

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obraz každodennosti v povídkách Terézy Novákové *Úlomky žuly* a v próze
Karla Václava Raise *Skleník*

Image of Everydayness in Teréza Nováková's Short Stories *Úlomky žuly* and
Karel Václav Rais' Prose *Skleník*

Denisa Šteffelová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk a německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Obraz každodennosti v povídkách Terézy Novákové Úlomky žuly* a v próze Karla Václava Raise *Skleník* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a že odevzdaná elektronická verze BP je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 17. dubna 2021

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za cenné rady, věcné připomínky, trpělivost a vstřícnost při konzultacích a vypracování bakalářské práce. Mé poděkování patří rovněž panu Ladislavu Stuchlíkovi za ochotu a poskytnutí materiálů Památníku K. V. Raise (Lázně Bělohrad).

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá zobrazením každodenního života v povídkách Terézy Novákové *Úlomky žuly* a v próze K. V. Raisa *Skleník*. Klade si za cíl zjistit, jak realističtí autoři pracují s detaily běžného života a jakým způsobem jsou do textu zapojovány. První část práce se věnuje teoretickému vymezení realismu s důrazem na dvě nejnovější koncepce a současně je akcentován Barthesův koncept „efektu reálného“, na jehož základě je dále v druhé části práce zkoumána funkce detailů podílejících se na věrohodnosti obrazu. Ta se zaměřuje na konkrétní analýzu zmíněných detailů, jež jsou rozděleny do pěti hlavních kategorií (domácí práce, stravovací návyky, oblékání, návštěvy a vybočení z všednodennosti). Při komparaci autorů se rovněž přihlíží k genderové specifikaci spisovatelů/spisovatelek, které se věnoval Marcin Filipowicz. Na základě zjištěných výsledků lze konstatovat, že u Novákové detaily každodenního života plní (v souladu s jejími národopisnými aktivitami) především dokumentární funkci. O to zajímavější se stává zkoumání Raisova stylu, v němž detaily každodennosti vedle své funkce charakterizační, vytvářejí v mnohem větší míře onen barthesovský „efekt reálného“.

KLÍČOVÁ SLOVA

Teréza Nováková, Karel Václav Rais, *Úlomky žuly*, *Skleník*, realismus, efekt reálného, každodennost

ANNOTATION

This bachelor thesis deals with the depiction of everyday life in Teréza Nováková's short stories *Úlomky žuly* and in the prose of K.V. Rais *Skleník*. Its aim is to determine how the authors of realism work with such details of everyday life and in what way they incorporate them into the text. The first part of the thesis focuses on the theoretical outline of realism with the emphasis on two of the newest concepts. Moreover, Barthes' reality effect is accentuated, based on which the function of details affecting the credibility of the image is being examined in the second part. The practical part deals with the analysis of the already mentioned details, which are divided into five main categories (housework, eating habits, clothing, visits and deviations from everyday life). The comparison of the authors also takes into account the gender specification of both male and female writers, which was studied by Marcin Filipowicz. Based on the results obtained, it can be stated that Nováková's everyday life details primarily fulfil a documentary function (in accordance with her ethnographic activities). Rais's style is therefore more interesting as the everyday life details do not only have a characterizing function but they also depict the previously mentioned reality effect.

KEYWORDS

Teréza Nováková, Karel Václav Rais, *Úlomky žuly*, *Skleník*, realism, the reality effect, everydayness

Obsah

Úvod	7
1 Vymezení realismu	8
1.1 Turečkovovo pojetí	8
1.2 Hrdinovo pojetí	10
1.3 Syntéza	15
2 Rysy každodennosti	17
3 Postoje Terézy Novákové a K. V. Raise k realismu a úloze literatury	19
4 Kategorie každodennosti	21
4.1 Domácí práce	21
4.1.1 Chod domácnosti	21
4.1.2 Práce na statku	25
4.2 Stravovací návyky	27
4.3 Oblékání	32
4.3.1 Všednodenní oblékání	32
4.3.2 Sváteční oděv	34
4.4 Návštěvy	38
4.5 Vybočení z všednodennosti	43
4.6 Shrnutí	45
Závěr	48
Seznam použitých informačních zdrojů	49
Tištěné dokumenty	49
Elektronické dokumenty	49
Seznam příloh	51

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje zobrazení každodenního života, tedy běžných úkonů, rituálů či tradic, k nimž náleží obstarání chodu domácnosti, péče o děti či významnější události (svatby, návštěvy), jež jsou spjaty s konkrétním časoprostorem.

Cíl této práce je zjistit, jak realističtí autoři pracují s detaily každodenního života a jakým způsobem jsou do textu zapojovány. Předmětem mého zkoumání se stala díla, jež velmi dobře reprezentují zobrazení „skutečnosti“. Byla vydána v těsné blízkosti, a proto si jsou něčím podobná, ale zároveň se od sebe odlišují svým záměrem. Jedná se o soubor povídek Terézy Novákové *Úlomky žuly* (časopisecky 1894–1900) a prózu K. V. Raise *Skleník* (1895, Světozor).

Práce je rozdělena do několika tematických celků. V úvodní teoretické kapitole se pokusím objasnit východisko pro následnou analýzu, které tvoří publikace Dalibora Turečka (*Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*) a Martina Hrdiny (*Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*), jež se zaměřují na nejnovější teorie a koncepce realismu. Druhá kapitola se zabývá vymezením pojmu „každodennost“ a souvisejících pojmů: „lidská činnost“, „časoprostor“, a „obyčej“, „běžné vědomí“, dále rozpracovává teorii *Efektu reálného* Rolanda Barthesa, jež se zaměřila na problematiku mimeze a vytváření iluze skutečnosti, tedy toho, jak je docíleno věrohodného obrazu a jakou funkci hrají v tomto procesu „nadbytečné detaily“, které mnohdy ani samotný čtenář vědomě neregistruje. Třetí kapitola zkoumá, jak vnímali realismus výše zmínění autoři (T. Nováková, K.V. Rais) a jaká byla jejich představa o funkcích literatury ve společnosti.

V následujících kapitolách bude pojednáno o konkrétním vyobrazení každodennosti, které jsem rozdělila do pěti kategorií – „Domácí práce“ (4.1), „Stravovací návyky“ (4.2), „Oblékání“ (4.3), „Návštěvy“ (4.4) a „Vybočení z všednodennosti“ (4.5). Závěrem budou shrnuty získané poznatky a výsledky dílčích analýz, které budou konfrontovány s odbornou literaturou.

1 Vymezení realismu

Již od devatenáctého století byly vedle sebe kladeny různé teorie a požadavky na realistický způsob psaní. Je známo, že nebyly nikdy zcela jednotné, z toho důvodu se pokusím o objasnění nových koncepcí realismu, a to Dalibora Turečka a Martina Hrdiny. Následující kapitoly se zaměří na konkretizaci obou přístupů, které budou dále porovnány.

1.1 Turečkovu pojetí

Chtěla bych rovnou poukázat na to, že se jedná o velmi neotřelý a nový koncept, pro nějž je stěžejní diskurzivní perspektiva z hlediska estetické kvality literatury. Tureček dále zdůrazňuje, že by analytický rozbor neměl zanedbávat žádnou vrstvu textu – od versologie, přes tematologii až po poetiku v širokém smyslu.¹ Tento model vykazuje synopticko-pulzační dynamiku, tedy rozložení pozornosti na subjekt badatele a nezávislá fakta dobového kulturního kontextu a fakta zcela soustředěná k textu.² Jednotlivé analýzy diskurzů jsou mnohdy stavěny do opozice s tradičními výklady dané doby. I sám autor přiznává, že se jeho koncept značně liší od středoškolské praxe a vyvstává tu otázka terminologické revize v oblasti edukace.³

Různorodost a vnitřní mnohotvárnost autorských stylů a textů naznačuje, že jasná a jednoduchá definice tohoto směru není možná.⁴ Je zde navrhována kategorie protorealismu, jelikož se prvky realismu formovaly „dříve, než došlo k jeho soustředěnější manifestaci jako homogenní události“.⁵ Tyto tendence se začaly objevovat ve dvacátých letech v rámci žurnalistiky (cestopis, fejeton, lokální obrázek) a od třicátých let se projevovaly i v rámci jiných diskurzů – romantismu a biedermeieru, tudíž se dostávaly do literárního centra. Nejnosnější žánrem se staly obrázky ze života.⁶ V souvislosti s recepcí *Obrázů z okolí domáckého* Boženy Němcové je poukázáno na „první zárodek polemiky o realistický způsob psaní“.⁷ Za názorné příklady různého zpracování této problematiky se může pokládat Tylova próza *Pražané ve Hvězdě*, Máchova *Marinka* či *Babička* Boženy Němcové

¹ TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018, s. 66.

² Tamtéž, s. 64-66.

³ Bohemica litteraria 2014, roč. 17, č. 1, s. 213. [online] [cit. 2020-10-05] Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130908>

⁴ TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*, s. 95.

⁵ Tamtéž, s. 96.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

s podtitulem *Obrazy venkovského života*, jež se synopticky prolínají.⁸ Jako uzlový bod směrem k realismu bývá považováno působení májovců. Tureček zmiňuje teoreticky nejpevnější koncept Aleše Hamana, podle nějž lze pozorovat na tvorbě májovců pouze „první známky proměny estetického cítění“.⁹ V polovině čtyřicátých let se za důležité faktory považovaly pravděpodobnost, což lze to dohledat v Havlíčkově polemice o *Posledního Čecha* Josefa Kajetána Tyla, dále též mimetičnost a věrohodnost.¹⁰ Naopak v padesátých letech se Jan Neruda zaměřil na mimezi, jež byla spjatá s povídkou: „hlavně věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné“.¹¹ Jeho představa se nenesla v duchu romantického pojetí, zároveň se vymezovala proti žánrové charakteristice francouzskému realismu v podobě románu. Díla významných autorů této generace měla sklony k realistické fikci, ale zpracovávala ji ještě jinými metodami, než jaké byly typické pro vrcholný realismus na konci 19. století.¹² Znovu se tedy projevuje nemožnost jasné periodizace, jež byla popsána výše v této podkapitole. Přesto lze stanovit rozmach realistického diskurzu, který se zařazuje „do posledních tří desetiletí 19. století a prvních desetiletí století následujícího.“¹³ Je zde naznačeno, že tato publikace si neklade za cíl vyčerpat toto téma do naprostého maxima (vynechání naturalismu), naopak nabízí možnosti dalšího zkoumání (nové podněty k ideálnímu realismu).¹⁴ Rovněž lze pozorovat dynamičnost časové periodizace, poetiky, žánrů a prostoru v rámci realistického diskurzu, na nějž odkazuje Hrdina svou publikací *Mezi ideálem a nahou pravdou*.¹⁵

V rovině poetiky se využívaly různé postupy, jádrem realistické fikce proto bylo „velmi různorodé hledání, pohybující se na pomyslné ose od iluze krajní mimetičnosti až po kombinaci realistických prvků s fantastikou.“¹⁶ Žánrové rozvrstvení odpovídalo povídce, románu a románové kronice.¹⁷ Vlivem posunu od modelových prostorů ke konkrétnímu regionu šly realistické texty od devadesátých let k „hledání dalších možností realistické

⁸ Tamtéž, s. 97-98.

⁹ Tamtéž, s. 99.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ NERUDA, Jan. *Kritické a smíšené spisy Jana Nerudy*. Praha: F. Topič, 1921.[online], s. 19. [2020-11-17]
Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f3bc77a0-cd66-11e3-94ef-5ef3fc9ae867>

¹² TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018, s. 99–100.

¹³ Tamtéž, s. 101.

¹⁴ Tamtéž, s. 104.

¹⁵ Tamtéž, s. 102.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž, s. 103.

fikce“¹⁸, jejichž autory byli kupříkladu Josef Holeček, Teréza Nováková, Gabriela Preissová, Karel Václav Rais či Jan Herben. Region mohl „sehrávat velmi různorodou roli a nabývat velmi rozmanité podoby ztvárnění“¹⁹, jak může být patrné při četbě Novákové či Raise, o nichž budou pojednávat samostatné kapitoly 3 a 4. Druhé vyhranění směřovalo k historickému realismu, který si dával za cíl „vzbudit iluzi, pokud možno naprosté věrohodnosti a reálnosti svého vyprávění“.²⁰ I v tomto případě je poukázáno na dvě možnosti zpracování historické látky, a to na protikladné působení Aloise Jiráska a Zikmunda Wintera.

Realistické postupy a normy lze sledovat i po jeho nejdůležitějším období na přelomu 19. a 20. století. Parnasismus vedl polemiky s realismem, kupříkladu Vrchlického tvorba byla odmítána předními realisty – Janem Herbenem, Leandrem Čechem a Tomášem Garrigue Masarykem, ale platilo to i naopak.²¹ V návaznosti na jeho uměleckou tvorbu lze stanovit, že pro ni byl „určující negativní poměr k paralelně se rozvíjejícímu realismu“. Myslí se tím vědomý odklon od světa reálného a směřuje k „budování říše krásy“.²²

1.2 Hrdinovo pojetí

Nové nazírání realismu vedle Turečka nabízí i Hrdinova publikace *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*, jež již podle názvů může být spjata s problematikou tzv. ideálního realismu. Jde mu tedy již o konkrétnější problém, než jak tomu bylo u Turečka. Je nutno zmínit, že v jiných výkladech (především marxismem ovlivněných) nebyl považován za platnou součást realismu. V úvodní části je zdůrazněno, že se nejedná o „rozlišení ‚pravého‘ realismu od ‚nepravého‘, nýbrž nutný návrat k diskusím o realismu, otevření dosud opomíjených úhlů pohledu na problémy a zároveň se „zřetelným akcentem na nejnovější literaturu a výtvarné umění v celoevropském kontextu“.²³ Ale naopak se pozornost upírala na roli estetika Otakara Hostinského a „význam jeho tehdejší debaty pro české prostředí“.²⁴ Hrdina se soustředí zejména na německý kontext ve srovnání s tradičními přístupy, a tedy na německé kritiky a teoretiky (E. Auerbach, S. Kohl, B. Röhl či R. Wellek). Dále se rozebírají jednotlivá vymezení realismu

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž, s. 114.

²² Tamtéž, s. 109-110.

²³ HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. Praha: Academia, 2015, s. 11.

²⁴ Tamtéž, s. 10.

napříč dvacátým stoletím, terminologickým východiskem byla práce Borise Röhrlera.²⁵ Sledoval nejen socialistický pohled na realismus, ale také dva principy, jež označil jako „žánrový realismus“ a „mimetický realismus“.²⁶ Jeho přínos představoval „rozvrh teorií realismu ve výtvarném umění“, který se vztahoval k literárněvědeckému pojmání literárního realismu, a rovněž odlišné chápání realismu v německé a francouzské literatuře.²⁷ Hrdinův koncept měl být chápán jako „pokus o sjednocení protikladných estetických názorů idealismu a realismu v jednom harmonickém celku“.²⁸ Další klíčový bod debat o vymezení realismu představuje jeho konkrétní ukotvení v historickém čase, za nějž je považována druhá polovina 19. století. Časový úsek 1858–1891 je předkládán za „čas realismu“, ale neznamená to, že v té době dominoval pouze realistický způsob psaní.²⁹ Arne Novák toto období velmi přesně vymezil jako „dobu nejistě kolísající mezi vlastenecko-idealistickými tradicemi a nevykvašenou dotud moderností“.³⁰ I toto nepřiliš dlouhé období se dělí na dvě části, v tomto případě na dvě kapitoly. První z nich je pojmenována jako „Synopticko-harmonizující pojetí realistické literatury“, jež se týká periody 1848–1871, a zabývá se podle německého modelu poetikou měšťanského realismu.³¹ Druhá kapitola „Analyticko-kombinatorické pojetí realistické literatury“ se věnuje chápání naturalismu v německém prostředí, jež má blízko k tradičnímu vymezení „kritického realismu“.³² Proto lze říci, že se zde nejedná o nové terminologické vymezení jednotlivých pojmů. Pozoruje se „odvrat spisovatelů a čtenářů od romantického pojmání života v českém kulturním světě po revolučním roce 1848, vnímání realismu v souvislosti s obecně středoevropským pojetím literatury jako přemáhání světonázorového materialismu, možnosti smíření extrému ‚idealismu‘ a ‚realismu‘ v uměleckém díle a závěrem koncepce zjasnění skutečnosti (‚idealizování skutečnosti‘) a ideologem ideálu-pravdy.“³³ Dalšímu rozpracování těchto styčných bodů věnuje pozornost druhý oddíl.

²⁵ Tamtéž, s. 12.

²⁶ Tamtéž, s. 14.

²⁷ Tamtéž, s. 15–16.

²⁸ Tamtéž, s. 16.

²⁹ Tamtéž, s. 43–44.

³⁰ NOVÁK, Jan Václav a NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. V Olomouci: R. Promberger, 1936–1939. s. 525.[online] [cit. 2020-12-11] Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:1f4d4880-913c-11e2-8f81-5ef3fc9ae867>

³¹ HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*. Praha: Academia, 2015, s. 46–47.

³² Tamtéž, s. 47.

³³ Tamtéž, s. 59.

Z raného období Hrdina přihlíží nejen k Durdíkovu pojetí, ale také ke kritickým a publicistickým pracím, kterými byly časopisecky publikované články, recenze a kritické eseje. Je uvažováno o realismu v umění, v němž se udržovaly centrální normy idealistické filozofie.³⁴ Nelze tu ovšem hovořit o programovém rozdělení autorů do realistických škol, nýbrž o „spojité teorii“ těchto úvah, jež působily velmi uceleně a kladly literatuře požadavek, že by měla zobrazovat přímou skutečnost.³⁵ Toto období reflektoval v článku *Literatura* (1891) Ferdinand Schulz, v němž poukázal na tvorbu Jana Nerudy a Karoliny Světlé, kteří se obraceli k ideálům. Právě tento odklon od analyticko-kombinatorického pojetí realismu se označoval jako ideální realismus, k němuž se vztahovaly práce kolem Vlčkovy revue *Osvěta* (1871 či 1872), jejíž představitelé „dospívali k strnulým názorům, aby literatura vedla čtenáře dobrými příklady vlasteneckého a ideálního smýšlení, a odváděli ji od kritického zobrazování soudobé skutečnosti“.³⁶ S tímto konzervativním stanoviskem se rozcházely „některé studie Hostinského nebo kritiky Nerudovy“.³⁷ Z toho vyplývá, že v synteticko-harmonizujícím pojetí nepřevažuje chápání idealismu jako označení filozofického směru, ale naopak se zdůrazňuje jeho úloha přemáhat materiální sféru života.³⁸ Po roce 1848 neměla česká literatura příznivé podmínky pro vznik nových děl. Na tvorbě Karoliny Světlé a její sestry Sofie Podlipské Sabina dokládá, že „soudobý moderní román se má zakládat na ‚pravdě života‘“³⁹, což znamenalo jeho odlišení od romantické literatury. Dále je zde upozorňováno na německé pojetí románu Theodora Fontaneho jako „apoteózu měšťanstva“⁴⁰, jelikož v českém prostředí bylo akcentováno zkoumání vlastního nitra výjimečného jedince či příklonění se k vnějšímu, obyčejnému životu skutečnému.⁴¹ Opět se tyto tendence vztahují k Nerudovi a jeho článku *Škodlivé směry*.⁴² Jako další signifikantní požadavek se jevil v souvislosti s hledáním pravdy o světě na „bezpečné půdě skutečnosti“

³⁴ Tamtéž, s. 57.

³⁵ Tamtéž, s. 57–58.

³⁶ POHORSKÝ, Miloš: *Diferenciace literatury v období nástupu dělnického hnutí*, In *Dějiny české literatury, III: Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. [online] Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, s. 217. [cit. 2021-03-23] Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1717b0b0-b36a-11e2-8c63-5ef3fc9ae867>

³⁷ Tamtéž.

³⁸ HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. Praha: Academia, 2015, s. 59–61.

³⁹ Tamtéž, s. 63.

⁴⁰ Tamtéž, s. 66.

⁴¹ Tamtéž, s. 68.

⁴² Tamtéž, s. 66 a 68.

kolorit místa a času, na nějž upozorňovaly kupříkladu kritiky Elišky Krásnohorské v *Ženských listech*.⁴³ Do opozice k jejímu přesvědčení se ale postavil Jaroslav Vrchlický, a naopak kladl důraz „na krásu“, jež zprostředkovává určitou „ideu“⁴⁴, což připomíná i Tureček. Proto by se nemělo zapomínat na těsnou blízkost parnasismu a realismu, jež dokonce umožňuje sledovat podobnost některých teoretických tezí. Pobřežnová společnost z pohledu německých kritiků upřednostňovala „smysl pro realitu“ či „pravdivý obsah věcí“ v přírodě, historii i v běžném životě“⁴⁵. Vedly se dlouhé polemiky o vymezení „idealismu“ a „realismu“ v kontextu „pravého“ a „nepravého realismu“⁴⁶, jež se staly literárním toposem doloženým ve Vlčkově románu *Věvec vavřínový* z roku 1872.⁴⁷ Tento spor se přesunul na pole kritiky francouzského umění, kterou se zabýval vedle Jana Nerudy i Václav Vlček.⁴⁸ Ferdinand Schulz toto kritické souzení zakončil svým článkem *Zolovy senzační romány* (1880), na nějž bylo rovněž střeoevropskými kritiky nahlíženo jako na experimentální a zcela nevhodné pro širší čtenářskou obec.⁴⁹ Schulz odmítal jeho fotografické zachycování světa, právě v této protizolovské vlně se uplatňuje požadavek harmonie uměleckého díla.⁵⁰ Jednalo se o zobrazení díla jako harmonického celku, jež vnímalo úkol literatury v rekonstrukci uspořádaného světa, k němuž se vztahuje práce německé kritičky Sabiny Beckerové.⁵¹ Všechny tyto myšlenky jsou porovnávány s kritikou Hostinského, jenž ne vždy striktně odlišoval zjasňování reality s „čirým idealismem“.⁵²

Druhý model se zakládá na dobové představě umění jako „nahé skutečnosti“.⁵³ Právě Otakar Hostinský umožnil jeho příchod na českou scénu, když se snažil vymezit pojmy „realismus“ a „naturalismus“ v jeho slavné stati *O realismu uměleckém* z roku 1890.⁵⁴ V letech 1889 až 1891 dominovaly klíčové diskuse o realismu, v nichž se dokonce přehodnocovala obsahová hodnota pojmů pravdy, krásy a dobra. Mezi bohemisty, již se k těmto diskusím z osmdesátých let vraceli, patřil z počátku 20. století Jan Máchal a

⁴³ Tamtéž, s. 71.

⁴⁴ Tamtéž, s. 71–73.

⁴⁵ Tamtéž, s. 73.

⁴⁶ Tamtéž, s. 76, 79–80.

⁴⁷ Tamtéž, s. 79.

⁴⁸ Tamtéž, s. 81.

⁴⁹ Tamtéž, s. 88.

⁵⁰ Tamtéž, s. 90–93.

⁵¹ Tamtéž, s. 91.

⁵² Tamtéž, s. 123–124.

⁵³ Tamtéž, s. 141.

⁵⁴ Tamtéž.

v šedesátých letech se k tomu vyjadřovali i Jaroslava Janáčková či Jiří Brabec, se o tomto období hovořilo jako o „realistické kritice“⁵⁵. Janáčková ve své práci *Realistická kritika* z roku 1965 rozlišila dvě základní koncepce realistické kritiky, jedna z nich byla zastoupena Leandrem Čechem, Tomášem Garriguem Masarykem a Hubertem Gordonem Schauerem, druhou reprezentovali Vilém Mrštík a Otakar Hostinský.⁵⁶ Jako neodkladný se jevil požadavek celkové revize společenských poměrů. To ovšem s sebou neslo odmítavý postoj k literárním autoritám.⁵⁷ Moderní realisté rovněž vyjádřili potřebu vytvořit novou publikační platformu, jíž se stal časopis *Čas*.⁵⁸ Zdůrazňoval souvislosti uměleckých děl s dobovými tématy a zároveň požadoval přesné pozorování skutečnosti a její pravdivé zachycení.⁵⁹

Rozdílnost dvou modelů lze pozorovat též na polemice Josefa Durdíka s Otakarem Hostinským na přelomu osmdesátých a devadesátých let.⁶⁰ Podle Durdíka se moderní realisté zabývali novými látkami jako zločinem, nemocí, šílenostmi, odkláněli se tak od „boje o slušnost“.⁶¹ Hostinský naopak připouštěl vícero pojetí umělecké pravdivosti.⁶² Jako oblast konfliktu se jevila protikladnost literárního optimismu a pesimismu. Přelom století se nesl v duchu společenské skepse.⁶³ Tento pocit všeobecné krize plynul z předchozího desetiletí a mnoho filozofů mu věnovalo pozornost, např. Arthur Schopenhauer či Eduard Hartmann.⁶⁴ Mezi autory se rovněž akcentovalo téma sebevražd. Masaryk pozoroval projev duševního rozpoložení zejména v Byronově tvorbě.⁶⁵ Tato nová estetická norma byla zakotvena v požadavku na uměleckou analýzu, jež směřovala k „umělecky pravdivému literárnímu typu“⁶⁶, jíž se věnovali vedle T. G. Masaryka, Vilém Mrštík a Hubert Gordon Schauer.⁶⁷ Nelze opomenout ani Viléma Mrštíka, jehož práce seznamovaly české prostředí se zahraničními vlivy. Překládal beletristické práce a oceňoval ruský přístup k realismu.⁶⁸

⁵⁵ Tamtéž, s. 141–142.

⁵⁶ Tamtéž, s. 142.

⁵⁷ Tamtéž, s. 143.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž, s. 143–145.

⁶⁰ Tamtéž, s. 155.

⁶¹ Tamtéž, s. 156.

⁶² Tamtéž, s. 157.

⁶³ Tamtéž, s. 158.

⁶⁴ Tamtéž, s. 159.

⁶⁵ Tamtéž, s. 161.

⁶⁶ Tamtéž, s. 177.

⁶⁷ Tamtéž, s. 176.

⁶⁸ Tamtéž, s. 184.

Právě Mrštíkův koncept se zaměřil na zobrazení „nahé pravdy“ o světě.⁶⁹ Obecně se analyticko-kombinatorní pojetí orientovalo na demonstrování „skutečnosti holé, bez příkras, třeba i v negativním světle“.⁷⁰ I v tomto případě se našli kritikové nejen mezi publikem, již tuto ideu nepodporovali. Diskuse o pravdivosti literární reprezentace na počátku devadesátých let se přitom do budoucna neměla věnovat rozdílnému pojmání realismu a naturalismu, nýbrž se měla zaměřit „na pravdu subjektu skutečnost nazírajícího“.⁷¹

1.3 Syntéza

Tureček i Hrdina se zaměřují na vymezení realismu z pohledu estetické specifčnosti literatury. Tureček se věnuje obecné koncepci realismu a nabízí předběžný nástin shrnujícího modelu, avšak nesnaží se přitom o komplexní analýzu. Výsledkem je vnitřně dynamický model literatury 19. století. Synopticko-pulzační model a dané markery již vyzkoušel na jiných směrech (např. klasicismus, romantika), ale u realismu se jedná o první návrh, z toho důvodu předkládá v duchu Zajacových tezí „několik základních konfigurací realismu českého“⁷², současně si uvědomuje, že i jeho model vykazuje určitá slepá místa.⁷³

Hrdina se pak zabývá jednotlivými kritikami a polemikami z období 1858–1891 a posuzuje též jejich reprezentaci v umění. Přihlíží k triádě ideální realismus – realismus – naturalismus. Navíc tuto dobu rozděluje na dva koncepty, a to na synopticko-harmonický a analyticko-kombinatorický model, které definuje jako cestu mezi ideálem a nahou pravdou. Nepřehlíží na rozdíl od Turečka naturalismus, jenž podle něj sehrál velkou roli ve vymezení ideálního realismu, potažmo realismu v českém prostředí. Zabývá se i kontextem evropské literatury – nejvíce té německé (pojetí realismu, naturalismu), souběžně jsou také zohledňovány tehdejší společenské rámce. Jako nejsilnější se jeví filozofické teorie, jež měly vliv na formování umění a jeho různorodé zobrazování.

Hrdinovi jde hlavně o revizi pojmu realismu a možné obhájení pozice ideálního realismu v tomto kontextu, ačkoliv byl tradičními kritiky často odmítán či přehlížen. První z Hrdinových modelů se zabývá Durdíkovou kritikou v souvislosti s požadavky na realistický způsob psaní, jedná se tedy o pojetí ideálního realismu. Přejít k druhé koncepci

⁶⁹ Tamtéž, s. 207.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž, s. 223–224.

⁷² TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018. S. 96.

⁷³ Tamtéž, s. 124.

umožňují práce Otakara Hostinského, jenž předznamenává novou éru chápání realistické fikce. Spolu s ním nejvýrazněji vystupují Tomáš Garrigue Masaryk či Vilém Mrštík. Přiklání se k zobrazování skutečnosti i v její ošklivosti a zároveň má sloužit jako morální zrcadlo společnosti. Ačkoliv se někteří kritici stále distancují od francouzského realismu, zejména zolovského typu, i tak převažuje literární pesimismus. Vlivem toho se staví Durdík do opozice k Masarykovi, jelikož on v duchu ideálního realismu upřednostňuje a obhajuje optimistické smýšlení.

Tureček uplatňuje diskurzivní analýzu, synopticko-pulzační přístup a specificky aplikovanou kategorii Zajacovy latence. Rovněž Hrdina se snaží poukázat na nové úhly pohledu a opomíjené teorie, činí tak ale velmi detailně. Jeho východiskem se proto zcela přirozeně stávají kritické práce Otakara Hostinského a dalších kritiků, které klade do rozporu s německými teoretiky, jak bylo naznačeno v předchozí kapitole. Na rozdíl od Turečka Hrdina zcela opomíjí význam tzv. regionálního psaní (např. český a moravský region), k němuž se naopak Tureček ve své publikaci vyjadřuje.

2 Rysy každodennosti

V této části se pokusím nastínit významnost detailů v realismu. Pro svou práci jsem vycházela z fenomenologického vymezení každodennosti jako „úhrnu všedních, pravidelně se opakujících, a proto předvídatelných lidských činností, které jsou základem soc. reprodukce individua, malé skupiny a takto zprostředkovaně celé společnosti, činností, které se řídí známými, většinou však nepsanými normami a pravidly, jsou specif. časově a prostorově uspořádány a jejich vykonávání předpokládá určitý objem vědění fixovaný v tzv. běžném vědomí a vyjadřovaný běžným jazykem“.⁷⁴ Jedná se tedy o rutinní aktivity a lidé se v tomto světě snaží o vzájemné pochopení v rámci společné interakce, již může být docíleno díky „typizaci situací“ a „reciprocitě perspektiv“⁷⁵, neboli hypotetické zaměnitelnosti, přičemž by měl být člověk schopen vidět svět z pozice druhého a naopak.⁷⁶ Související pojmy jako svátost, dějiny či jiné sociální makrostruktury⁷⁷ konkretizují tento pojem a umožňují tím snazší orientaci.

Obyčejnost a stereotypnost se jeví jako důležité prvky realistické deskripce. To ovšem nutně neznamená, že se realistická metoda omezuje pouze na ně a že se nepromítají i do jiných uměleckých směrů. V realismu hrají klíčovou roli, jelikož podporují onu „skutečnost“ či „pravděpodobnost“. Čtenářovi jsou často předkládány aktivity, které jsou i jemu velmi známé, proto nepochybuje o jejich pravdivosti. Někdy si naopak těchto jednotlivostí ani nevšimá, přitom podvědomě ovlivňují jeho recepci a vnímání textu, jež hodnotí jako reálné. Nelze ovšem opomíjet, že realisticky orientovaná díla nesmí být výrazně ahistorická, proto venkovské prózy „reflektovaly buď dobu roboty před r. 1848, nebo přeměnu českého venkova s nástupem kapitalismu v sedmdesátých letech“.⁷⁸ Je nutno podotknout, že v Turečkově redakci *Sumáře* a monotematického čísla časopisu *Bohemica litteraria* o realismu je poprvé věnována větší pozornost práci Rolanda Barthesa, která se

⁷⁴ PETRUSEK, Miloslav, NEŠPOR, Zdeněk R., ed. *Každodennost. Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2021-02-19]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Ka%C5%BEdodennost>

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ PETRUSEK, Miloslav, NEŠPOR, Zdeněk R., ed. *Reciprocita perspektiv. Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2021-02-19]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Reciprocita_perspektiv

⁷⁷ PETRUSEK, Miloslav, NEŠPOR, Zdeněk R., ed. *Každodennost. Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2021-02-19]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Ka%C5%BEdodennost>

⁷⁸ *Bohemica litteraria* 2014, roč. 17, č. 1, s. 103. [online] [cit. 2020-12-20] Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130908>

stala i mým podkladem pro praktické doložení detailů v souladu s každodenností. Je zde upozorňováno na důležitost popisu, jenž se vztahuje ke každodennímu životu.⁷⁹

Barthes se ve svém vnímání realismu zaměřuje na „mimesis“ jako iluzi.⁸⁰ Důležitá je pro něho dvojice reálna a řeči, jelikož sami spisovatelé uznávali hodnotu jazyka, a směřovali tak k „objektivní pravdě svého umění“.⁸¹ Klade důraz na funkci vyprávění, již je „konstruování světa“, čehož je docíleno „pomocí procesu interpretace a jazykového osvojování si světa (jazykové hry)“.⁸² Proto je patrné, že u Barthesa převládá vedle dekodování znaků rovněž akcentující se pozice čtenáře.⁸³

Nyní bych ráda ozřejmila Barthesův přínos pro chápání realistické metody a také pro následnou analýzu každodennosti. Objasňuje klíčové postavení „zbytečných detailů“, jež nabývají estetické funkce.⁸⁴ Často se jedná o detaily, které se nepovažují za podstatné a mohou být strukturálně nahrazeny (viz neúčelovost barometru ve Flaubertově povídce *Prosté srdce*).⁸⁵ Právě ona „nepatrná gesta, přechodné postoje, nevýznamné předměty či redundantní slova“ odkazují k realitě jako takové a jejich cílem je upozorňovat na sebe sama. Touto „referenční iluzí“ je následně vyvolán „efekt reálného“⁸⁶, na jehož základě konkrétní detaily nabývají konotačních významů, jež dále způsobuje „iluzi (reálné) přítomnosti označovaného předmětu.“⁸⁷ Nejen díky jeho strukturální analýze narace se akcentuje vedle estetiky referenčnost zobrazeného. Jako konkrétní příklady „Barthesovy reflexe zobrazení reálného“ se jeví nefiktivní a historická vyprávění paralelně se současnými postoji a „stálá legitimizace skutečnosti (fotografiemi, reportážemi atd.)“.⁸⁸ Na základě této teorie lze konstatovat očividné zpochybnění tradiční estetiky reprezentace.

⁷⁹ Tamtéž, s. 74.

⁸⁰ SLÁDEK, Ondřej. *Tři typy mimesis*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, roč. 56, čís. 10, s. 12. [online] [cit. 2021-02-20] [Dostupné online](#).

⁸¹ Tamtéž, s. 12–13.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž, s. 13.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ BARTHES, Roland. *Efekt reálného*. Aluze. 2006, s. 78. [online] [cit. 2020-09-15] Dostupné z: https://www.academia.edu/3567496/Roland_Barthes_Efekt_re%C3%A1ln%C3%A9ho_Leffet_de_r%C3%A9el_The_Reality_Effect

⁸⁶ Tamtéž, s. 81.

⁸⁷ SLÁDEK, Ondřej. *Tři typy mimesis*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, roč. 56, čís. 10, s. 14. [online] [cit. 2021-02-20] [Dostupné online](#).

⁸⁸ Tamtéž.

3 Postoje Terézy Novákové a K. V. Raise k realismu a úloze literatury

Ráda bych nyní objasnila názory Terezy Novákové a Karla Václava Raise na realismus a úlohu literatury ve společenském kontextu. Nelze přehlížet důležitou roli ženy jako modelového čtenáře, s níž pracovaly zejména Tereza Nováková a Sofie Podlipská. Obě se zasadily o rozvoj ženského hnutí, jež napomohlo k formování české společnosti.⁸⁹ Rovněž spojovaly „mravnost s ženským úkolem vychovat s co největší zodpovědností budoucí generaci“.⁹⁰ Mimo jiné akcentovala Nováková tento mravní aspekt se silnou národnostní úlohou.⁹¹ Pojímalas naturalismus stejně jako její současníci, a tedy „jako vyhrocenou polohu realismu“.⁹² Ve svém článku *Spisovatelky ve službě realismu – naturalismu* dokázala spojit ženskou otázku s literaturou. Zabývala se vymezením pojmů „realismus“, „naturalismus“ a „idealismus“. Objasňovala koncepci realismu na pozadí této triády jako „jakési povznešení nad úroveň každodenní všednosti, oduševnění všech zjevů životních vyšším, vznešenějším světem – ideály“.⁹³ Byla si zcela vědoma, že tím překračuje biedermeierovské směřování *Domáci hospodyně*, v níž byla tato stať otištěna, na rozdíl od redakce se jí jediné jevil „onen realismus býti hoden péra ženského, (...) i vidí v tom přímo nebezpečí ženské otázky hrozící.“⁹⁴ Svou vlastní tvůrčí metodu, jež použila v *Úlomcích žuly* či v *Dětech čistého živého*, objasnila v textu *Spisovatelky ve službě realismu – naturalismu*. Tím ovšem neopouštěla své stanovisko z předchozích let, ale naopak se nebránila přiklonit k nové obhajobě realismu a naturalismu v diskrétním zobrazování nepěkných stránek života rodícího se z bolesti.⁹⁵ Nováková jako jedna z mála vyzdvihovala přínos *Její pastorkyně* Gabriely Preissové, již interpretuje jako zdařilé „stigmatizování podobné mužské zbabělosti“.⁹⁶ Tímto textem dávala Nováková najevo, jak se v jejím myšlení „propojoval aspekt emancipační a mravní.“⁹⁷

⁸⁹ Bohemica litteraria 2014, roč. 17, č. 1, s. 132. [online] [cit. 2020-12-20] Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130908>

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Tamtéž, s. 136–137.

⁹² Tamtéž, s. 136.

⁹³ Tamtéž, s. 138

⁹⁴ Tamtéž, s. 139.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž, s. 140.

⁹⁷ Tamtéž.

Ačkoliv se Rais oproti Novákové nijak přímo nevyjadřoval k realismu, naznačoval ve své korespondenci s významnými českými literáty své vnímání, a především objasňoval motivaci a okolnosti vzniku svých děl. Pojily ho blízké vazby s A. Jiráskem, Vrchlickým, M. Alešem, J. Zeyerem, J. Arbesem, J. Nerudou, A. Heydukem či S. Čechem. Reflektoval blížící se modernu, zejména příchod českých modernistů na scénu. V dopise A. Heydukovi ze 17. července 1893 (Příloha 1) píše, že „jest nejvyšší čas, aby naše literární poměry přišly opět do čistých vod, jinak bude to škoda na dlouhé doby!“⁹⁸ Dále vyjadřuje své zklamání ze společnosti a recepce děl – „Když o mne někdo zavádí, vždy jen povídá, co v mých knihách není. Snižují to na všelijaké lidové čtení. A já si myslíval, že je v nich pravdivý život, že mám živé lidi, jimž nechybí vnitřní pravda (...) Vidím do toho dobře! Dar, lidi prohlédati, nikdy mi nechyběl. Vidím též dobře, jak se lidé domáhají chvály, jak si vše dovedou zaonačiti!“⁹⁹ Ve svém článku ze *Světozoru* zmiňuje tvůrčí proces a hlavní záměry svých děl – „Zpracovávaje látku z venkovského života, dbal jsem pravdy, hlavně vnitřní, čemuž nerozuměl jsem tedy tak, že bych měl zachytiti každou i nejhrubší zevní drsnost. Té bývá i v nejskvělejších salonech dost a třeba horší a přece se každá skvrna nekreslí. (...) Vyrosl jsem z lidu a vím, co v něm je.“¹⁰⁰ Na pomezí osmdesátých a devadesátých let 19. století dosahuje Rais „nejhlubšího ‚pojmu‘ o českém životě“. Právě v té době si uvědomuje „rozklad kolektivního cítění“ přímo v rodinách, a proto se zaměřuje na „rodinu jakožto základ národního společenství a zdu“. ¹⁰¹ Není tedy divu, že názorové střety a prožívání víry byly zakotveny v každodenní rovině. K postihnutí jeho záměru tak zcela pochopitelně využíval prostředky příznačné pro realismus, a to „smysl pro realistický detail, ‚pravdivé‘ uchopení tematiky či využití objektivního vypravěče“. ¹⁰²

⁹⁸ RAIS, Karel Václav, 1893. *Dopis A. Heydukovi ze 17. 7.* Archiv Památníku K. V. Raise, Lázně Bělohrad.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ RAIS, Karel Václav. *Jak literárně tvořím*. Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení. [online]. Praha: J. Otto, 23. 4. 1919, roč. 19(33), s. 9–10 [cit. 2021-02-28]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:09d00920-efc6-11e5-ae80-001018b5eb5c?page=uuid:cf4484e0-efc8-11e5-92c7-5ef3fc9ae867>

¹⁰¹ Karel V. Rais: studie, vzpomínky, dokumenty: [Sborník]. Lázně Bělohrad: MNV, 1959, s. 9.

¹⁰² Bohemica litteraria 2014, roč. 17, č. 1, s. 127. [online] [cit. 2020-12-20] Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130908>

4 Kategorie každodennosti

4.1 Domácí práce

Všednodennost podporují každodenní úkony spjaté s chodem domácnosti, jež nepředstavují jen uklízení a udržování čistoty v domě, ale rovněž práci na statku (péče o dobytek) či za „stavem“. Marcin Filipowicz upozorňuje, že specifičnost zobrazení venkova spisovatelkami spočívá ve velmi podrobném zachycení reálií každodenní existence a drobných činností tradičně vykonávaných ženami, jež bývají často čtenáři přehlíženy.¹⁰³ Musím ale podotknout, že s jeho tvrzením souhlasím pouze částečně, což se pokusím objasnit v následujících podkapitolách.

4.1.1 Chod domácnosti

Nováková se popisem každodenních činností snaží zachytit obraz českého venkova 19. století. Tato představa, „vplétání zpráv o obvyklých činnostech do struktury vyprávění“, se stává myšlenkou, která se stále vrací, kdykoliv to vyprávění umožňuje.¹⁰⁴ Filipowicz rovněž ve své práci odkazuje na pojem „pobíhání“ Jolanty Brach-Czainové¹⁰⁵, které představuje „nepatrné práce tradičně konané ženami“¹⁰⁶. Z toho vyplývá, že „pobíhání“ se nepochybně vztahuje k ženským hrdinkám (např. *Zrána před svatbou*, *Halouzky*, *Před pohřbem*), výjimku tvoří Jeník, který naopak stojí v rozporu s výše zmíněnou definicí pojmu „pobíhání“.¹⁰⁷ Jeho role jako pomocníka v domácnosti se na jednu stranu může jevit jako něco pokrokového, ale na stranu druhou byl přece jen Jeník nejstarším potomkem, proto se od něho očekávalo, že bude matce se vším nápomocen. V těchto případech to poukazuje na hektičnost chodu domácnosti: ženy–matky měly obstarávat vše, ale nebyly na to naštěstí samy, jak to bývalo zvykem. Dělbá práce byla striktně definována – starší potomci (nejčastěji dcery) pomáhali se vším, co bylo potřeba, a tedy kopírovali úkony matek: „V kamnech praskalo klestí a šišky, které Julka pilně přikládala. (...) Boštička s Julkou

¹⁰³ FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 841.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 848.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 847–848.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 848.

¹⁰⁷ Tamtéž.

umyly nádobí, urovnaly trochu postel a uklízely po sednici. Konečně šla holka uzavřít dveři do síně.“¹⁰⁸

Nechtěla právě v tomto souboru autorka poukázat na ženský úděl v patriarchálním světě? Ženy zde rozhodně stojí v popředí a tento výběr nemohl být nahodilý. V jiných dílech se totiž naopak zaměřovala zejména na mužské postavy. Pokusím se rozvést Filipowiczovu myšlenku, protože si nemyslím, že Nováková psala o ženách, jen proto, že byla žena. Domnívám se, že za tím stojí mnohem více, a to autorčiny vlastní důvody a životní strasti (kupříkladu smrt dítěte – smrt dcery Maryčky)¹⁰⁹, které chtěla reflektovat, a možná dokonce o nich zvýšit povědomí. Tyto události jsou kladeny do běžného chodu dne a nabývají zcela jiného rázu – stávají se vytržením z každodennosti, ale i přesto jsou v ní časoprostorově ukotveny. Neustálé pobíhání rychtářky v povídce *Před pohřbem* navozuje onu všednodennost: „Ach, není divu – – což toho málo za poslední týdny zkusila, se nevyspala a naplakala? (...) Již zase přepadla ji myšlenka, aby jen nezaspala, že je den snad přece blízek. (...) leč kdesi v dáli zakokrhali první kohouti, a již počali jim odpovídati soudruzi ze stavení bližších, ba na vlastním jejím dvoře. Střásla ze sebe všechnu mdlobu: nesmí již usnouti, čeká ji tolik práce, má podojiti, drůbeži nasypati, snídani uvařiti, děti umýti a ustrojiti, seknici ukliditi (...) – dlouho-li, a uhodí hodina desátá!“¹¹⁰ Dost podobně jako mlynářka – „a ona nesmí si u dítěte pobýti, musí práci udělati jako jindy, z jednoho do druhého, dřít, jen dřít...“,¹¹¹ se i Nováková musela smířit se smrtí své dcery – „život musel jít dál. „Čekala je Praha, nové plány...“¹¹² Z toho vyplývá, že domácí povinnosti v povídce *Před pohřbem* odvrací rychtářčinu pozornost od tak bolestné ztráty (smrt milované dcery Aničky). Dodává to navíc vědomí řádu a jistoty, tím, jak je to něco tak obvyklého: „Dokud dlela v kamenné jizbičce, jen byla zaujata pohledem na mrtvé děvčátko, pomyšlením na její zmařenou budoucnost, na ty, kteří ji milovali neb odstrkovali, – vanula k ní jakási smutná veleba – nyní, když vstoupila na čerstvý vzduch, jako by s ním zároveň nadýchala se

¹⁰⁸ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 25–26.

¹⁰⁹ ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008, s. 88.

¹¹⁰ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 114 a 120.

¹¹¹ Tamtéž, s. 120.

¹¹² ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008, s. 89.

všedních každodenních starostí. Ihned v hlavě si počítala, co má vše vykonati, – počítala, že je asi „půl sedmý hodiny“ (...) „potomej abych děti ustrojila, seknici a dvorec uklidila“¹¹³

Podobným způsobem je zachycována všednost dní v jiné povídce tohoto souboru (*Drobová polévka*). Čtenář je opět seznamován s běžnými úkony na pozadí onoho „čekání“ na pořádný pokrm, tedy drobovou polévku ze zabijačky, protože rodinu sužovala velká chudoba, i z toho důvodu se staly výrazným leitmotivem „bandory“, jež jako jediné rodina stále dokola konzumuje: „Julka zatím domyla nádobí, slušné mísky a lžice na na polici, hrnky pak na peci urovnala, pometlem zem kolem kamen umetla. Přihladila si vlasy a zástěrku, pak přistoupila k oběma ženám: , Já bych maminko, šla se podívat, jestli nic nenesou; pak budu navíjet, tátož dochází vinutí.‘ ,Aby řekli, že vyhlížíš, jestli nesou,‘ odbyla ji matka. ,Nikam nepudes, rejš se podívej ke koze, má-li co žrát (...) Navíjet budou děti.“¹¹⁴ Konkrétně tato polévka se jeví být symbolem naděje a možná i vidiny lepší budoucnosti: „Boštička, živě vzrušena, přistoupila k okénku a zašeptala: ,Tak přec vzpomněli! Zaplat’ Pánbůh! Budeme mít dobrou večeři a eště zejtra něco k obědu.“¹¹⁵ Toto čekání je rovněž velmi typické pro autorčino psaní – čeká se na svatbu, na pohřeb, na posvícení, na polévku, proto se zdá více než všudypřítomné. Zároveň s sebou nese i tíhu osudovosti – jak pozitivní, tak negativní.

Nováková se snažila zachytit různorodé ženské aktivity, ale neubránila se určitému schematismu¹¹⁶ – vrací se tytéž úkony (práce na „lajcu“, připravování pokrmů, udržování čistoty v sednici): „Když měla uvařeno, šukala po domě aneb prodávala na sadě písek“; nebo např. ustýlání postelí: „Mlynářka dala se do stlaní ,postýlků.“¹¹⁷

Dlouhé deskriptivní pasáže bývají doplňovány kratšími větnými celky, jež jsou velmi detailní, a tedy umí pojmut mnoho informací na malém prostoru. Nikdy nešetří maličkostmi: „(...) držela na čistotu, vše na sebe pěkně vyprala, v baráku doma kolikráte za den uklidila.“; (...) „Mlynářka odnesla pometlo na síň, stůl i ,lajc‘ oprášila ,klocem“¹¹⁸ Ženy mají úlohu hospodyněk, matek–pečovatelek. Již to napovídá, že takové úkony byly zcela

¹¹³ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 120.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 14.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 15.

¹¹⁶ FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 849.

¹¹⁷ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 123 a 196.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 118 a 124.

běžné pro ženy tohoto období. Novákové tedy nelze upřít její podíl, na již zmíněném podání nejúplnějšího obrazu českého venkova konce 19. století,¹¹⁹ kterého dosahovala prostřednictvím těchto charakteristik. O mužské práci toho čtenář tolik neví, pozornost je upřena na ženy–protagonistky, jež bývají spíše chudé a ojediněle mají své placené pomocnice.

Naopak u Raise vystupují na jedné straně ženy městské honorace (líná paní starostová), jež jsou kladeny vedle pracujících, tedy mlékařek či „nádvořnic“. Ženy zdánlivě mnoho nedělají – alespoň takový pocit to má navozovat (vyjma Gusty a nádenic): „Dařbujánová podala dítěti cukrátko a pravila již zcela klidně: ‚To jen se tak směju – prosím jich, kdopak by se o pojezdného staral, nám je to jedno, člověk má od rána do noci sám se svým co dělat!‘ ‚I vždyť já taky, od rána do noci nnn-esednu! Tu je dítě, zas vaření a jiná a jiná práce – to vědí – jsem mmáma u vdané dcery!‘ (...) ‚A dej mu Pánbůh štěstí,‘ rychle pokračovala paní Dařbujánová, ‚my nezávidíme nikomu a přejeme každému to nejlepší.‘“¹²⁰, což by mohlo být způsobeno nejen tím, že o tom pojednává autor–muž, ale i funkcí každodenních úkonů, na jejichž pozadí se objevují promluvy postav, které se oddávají úplně jiným činnostem (viz dále v kapitole *Návštěvy*). Rais si volí tento způsob zobrazování. To znamená, že s vařením paní Dařbujánové je čtenář seznámen až prostřednictvím promluv jejího muže, který ji upozorňuje, aby jídlo nespálila, zatímco si povídá se sousedkou: „Z kuchyně vyběhl drobný, ale soudkovitý pán s řídkým prosedivělým knírkem, malými licousky. ‚Ať ti to mlíko na kamnech nevyběhne, už se zdvíhá,‘ povídal paničce, a vida hosta, (...) řekl ‚Má úcta!‘, hrčivě se zasmál, zamnul rukama a vběhl do krámu.“¹²¹

Naopak Gusta, jež se do Běleče nově přistěhovala, si musela teprve zvykat na roli hospodyně: „Paní Gusta odnášela nádobí do kuchyně. Když se s Karlem poprvé takto ráno loučila, veliké slzy jí zalily oči – tak bolestné teskno ji přepadlo při myšlence, že bude až do poledne sama, bez něho. Ale v následujících dnech, všecka zabavena povinnostmi mladé hospodyňky, byla již klidnější; za ty chvíle odloučenosti byla shledání o polednách a večer tím radostnějším. Zbyla-li mu volná chvíle, pomáhal vššet obrazy, natahovati koberce, upravovati záclony – ale namísto upřímných rad, po kterých bažila, jak by to ono bylo lepší, útulnější, veselejší, jen se vysmíval, škádlil a pokoušel.“¹²² Do příběhu je uváděna jako něco

¹¹⁹ FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 849.

¹²⁰ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s.17–18.

¹²¹ Tamtéž, s. 21.

¹²² Tamtéž, s. 48–49.

nového a netradičního, však je to také ta, co nemá ani „skleník“. Myslím si, že i proto je vypravěčem líčena její role coby hospodyně, která je opět ukotvena do, oné „stereotypní“, každodenní roviny spjaté s chodem domácnosti. Na druhou stranu patří nadbytečné detaily o návštěvách či hovorech žen rovněž k všednodennímu zobrazování. Domnívám se, že to Rais musel mít velmi dobře promyšlené, protože jinak by se čtenář o Gustě moc nedozvěděl. Přece jen neměla v novém městečku žádné vazby, proto se tedy snažil zachytit její vnitřní svět, a tudíž byla její souvztažnost k domácím úkonům zcela pochopitelná.

4.1.2 Práce na statku

Povídka *Na faře* se věnuje primárně otázce nemanželského původu, která se vyjevuje těsně před svatbou Heleny (Neprašové) Melšové. Kristýna Jankova, dříve chudá dívka, poté paní fořtová aneb Hernyška, ráda pracovala po manželově vzoru¹²³, a tudíž se starala mimo jiné i o práci na statku. Po dialogu s Helenkou, její o dost mladší sousedkou, která přišla o matku, a žila tak se svým údajným otcem Neprašem, jeho manželkou a dětmi, uvažovala stále nad Neprašovou krutostí. Na pozadí těchto vztahů je přiblížen běžný den na statku: „Tak si mumlala a povídala; připomněvši si však náhle, že pro hovor s Helenkou zanedbala svou krávu a své dvě kozy, rozsvítila borovou louč a brala se opatrně síní a přes maličký dvorek do chléva. Přinášejíc krávě pití, ještě si šeptala: ‚Kerak jenomej dopadne? Esli si i ten hoch dovopraudy veme? Ale borejť bral! Je hezká, k pomilování, bude bohatá! No, dej im Pán nebeskej štěstí!‘ končila zbožně a pokřižovala se. Ulehla, aby nadarmo petrolku nepálila, leč neusínala ihned; pletly se jí v hlavě myšlenky na brzkou svatbu u Neprašů a na hospodáře, který se k vlastnímu dítěti, matku záhy ztrativšímu, chová tak podivně, jako morous. A snad mu dokonce vyčítá, že jeho matka kdysi, před nějakými dvaceti lety jiného chtěla! Ale kdož porozumí Neprašovi, jenž byl po celý svůj život úlisníkem, a vždy jednal jinak než lidé do něho se nadáli! – – Zde se pásma Hernyščiných úvah spánkem přetrhlo; a když se zrána probudila, celá záležitost Neprašova hněvu načisto z mysli se jí vytratila. Měla na svou louku sekáče zjednaného, bylo jí na kloudný oběd pro něho pomýšleti, a to hodně brzy, aby po donesení jeho mohla staré Veseličce, kdysi své vrstevnici, teď podruhyňi u Holásků, při obracení pomáhati.“¹²⁴ Je to považováno za něco zcela všedního a deskripce zůstává vždy velmi konkrétní. Nelze tedy opomíjet důležitost detailů, jež jsou ukotveny

¹²³ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s.196.

¹²⁴ Tamtéž, s. 202–203.

v jasně daném časoprostoru oné všednodennosti – v tomto případě jde o věrné zachycení skutečnosti, ačkoliv zde dané jednotlivosti nabývají funkce poznávací.

Ve *Skleníku* stojí vesnické povinnosti stranou, protože v popředí stojí zejména mezilidské vztahy a vnitřní svět postav. Každodenní úkony mají opět pouze dokreslovat dobový obraz, a proto jsou často kladeny mezi dialogy postav: „Po silnici z kopečka jel vůz s párem krav; v žebřinách na jeteli seděl obstarožný rolník. Vida skupinu paniček, posmekl placatou čepicí a volal: ‚Dej Pánbůh dobrej večír!‘ ‚Dobrý večer,‘ odpověděla paní řídící, ale ostatní jen přikývly. ‚Divme se, že se tu leckdo o člověka otře,‘ tlumeně povídala doktorka, ‚když Poupá, první radní městský, jezdí s kravami!‘“¹²⁵ Objevují se zde ale zároveň delší deskriptivní pasáže o přesném rozdělení práce na poli, jež někdy mají především líčit *genia loci* a k němu příslušící atmosféru: „Pan pojezdňý přišed mezi pole, vesele si točil holí a svěže vykračoval. Ranní slunce již pálilo. (...) Na všech stranách byli lidé, dopola vysvlečení v plné práci: sekáč pravidelně šlehal do bujného bělavého obilí, jinde již nahrabovali, nebo dokonce vázali. Písničky, úryvky hovorů, hlasy čeledínů, hrkot vozů se rozletovaly jasným horkým vzduchem. Krásný byl ten svět pod vysokou, čistou oblohou, zdravý, kypící, veselý! Jetele byly jako kožichy a silně voněly, čmeláků, včel a motýlů se hojně kmitalo kolem růžových paliček, z nitkových komáříků se tvořily celé živé kužele. Po stezce vedle luk se pěkně kráčelo (...) ‚Byl jsem tamhle u ječmene,‘ vypravoval, ‚ale ještě mu trošek chybí.‘ (...) ‚Tak kam, kam tak poránu?‘ tázal se, kroutě svislé kníry. ‚U hájku klademe pšenici, proto tam běžím,‘ odpovídal pojezdňý.“¹²⁶

Jsou pojímány jako něco zcela samozřejmého, co není nutno objektivním vypravěčem komentovat. Většinou doplňují informace o postavách a jejich myšlenkových pochodech: „Poezdňý vraceje se z polí, běhal od zadní strany dvora, aby se s honoracemi nesetkal a nečetl jim z tváří nové výsměšky.“¹²⁷ Někdy slouží k charakteristice postav: „Čeledín Flanderka, krátký, široký, s rudým, měsícovitým obličejem, seděl nad ojí, kořenku měl v koutku, hulil a daleko odplivoval. Chvilkami se ohlédl za sebe na vůz, na jehož ploše leželo nízké, režnou plachtou úplně zakryté zboží. (...) Na zatáčce spatřil malého baráčníka Šulistu; jel do polí, ale jen s trakařem, na němž seděl buclatý kluk, nejmladší z pŭltuctu. (...) Setkav se s panským vozem, podíval se na Flanderku, potom na vůz, zastavil a povídal: ‚I heled'mě, Vášo – copak to vezeš?‘“¹²⁸

¹²⁵ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s. 47.

¹²⁶ Tamtéž, s. 56–57.

¹²⁷ Tamtéž, s. 105.

¹²⁸ Tamtéž, s. 112–113.

Z výše uvedeného vyplývá, že bývají okrajově zmiňovány, především se objevují mezi dialogy, a tedy v rovině řeči vypravěče. Domnívám se, že i Raisův čtenář si těchto popisných pasáží moc nevšímá. Mají spíše nižší vypovídající hodnotu, než jak je tomu u Novákové. Oproti ní nechává Rais jednotlivé úkony spíše stranou, protože to pouze odráží realitu, kterou čtenář sám velmi důvěrně zná, takže díky tomu se deskripce detailů opravdu jeví jako nadbytečné. Těžištěm jeho příběhu se ovšem stává mikrosvět postav a jejich tvrdohlavé smýšlení, což podporuje i Adamův komentář k Raisovým povídkám: „Navzdory realistické umělecké metodě není svět Raisových drobných pracujících lidí zobrazován úplně celý, s touž pozorností. (...) Maximum místa je věnováno rodinným vztahům.“¹²⁹ K tomu se nepochybně řadí i Raisovo obecné zaměření na mezilidské vztahy či problémy.

Ve srovnání s ním se Nováková nezdráhá popisovat i ty nejmenší jednotlivosti, které čtenář bude možná vnímat jako zbytečné, i přesto plní roli dokumentární. Naopak u Raise jsou v rámci popisu prací zmiňovány konkrétní detaily prostředí a s nimi spojené atributy bezprostředního okolí („Krásný byl ten svět pod vysokou, čistou oblohou, zdravý, kypící, veselý! Jetele byly jako kožichy a silně voněly“, či nadbytečný popis plachty se zbožím: „leželo nízké, reznou plachtou úplně zakryté zboží“), jež tu mají spíše charakterizační funkci. Filipowiczova teze, že autorky–ženy budou zachycovat ženské práce jako stlaní postýlek¹³⁰, se plně potvrzuje u Novákové. Rais rovněž dokládá na maximálně konkrétním popisu nádobí, že ani jemu není cizí deskripce ženských úkonů a práce s drobnými předměty (např. nádobí nebo kredenc/skleník), tedy psychologická kresba pomocí detailů¹³¹, jíž se bude více zabývat následující kapitola *Stravovací návyky*.

4.2 Stravovací návyky

Jídlo bylo důležitou složkou českého národního života, a to z hlediska českého etnika – české otázky¹³², protože „požívání určitých jídel a nápojů bylo v 19. století považováno

¹²⁹ ADAM, Robert. Komentář. In RAIS, Karel Václav. *Povídky*. 1. vyd. Brno: Host, 2013, s. 482.

¹³⁰ FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 845.

¹³¹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Rais humorista a satirik*. In: *Stoletou alejí*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 190.

¹³² FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 843.

za příznak příslušnosti k českému *etnicum*.“¹³³ Bylo to tedy opět něco tak obvyklého, že to svědčí o autorčině snaze zachytit autentičnost vesnického života, činila tak i pomocí společného stravování u jednoho stolu, jež dosahuje charakterizační funkce. Oba autoři rovněž nepřímou poukazují na to, že jejich mužské postavy jdou do hospody, na jejichž významnost upozornil Vladimír Macura svým textem *Kontexty českých hospod* (1997). V dílech ale nehrají stěžejní roli, slouží pouze k věrohodnému zachycení dobového obrazu.

V povídkovém souboru *Úlomky žuly* dominují deskripce polévek (např. zelná, drobová, hovězí), jež domněle demaskují nuzné poměry postav a stávají se jejich symbolem. Na rozdíl od polévek se moc nepojednává o druhém chodu či následném zákusku, které mají znovu reprezentovat odkazovanou realitu. V první povídce, *Drobová polévka*, se dokonce stává ústředním motivem. Směřuje k zjištění, že vlastně „drobová polévka“ přináší bolest a trápení. Protagonistka Boštička nařiká, že polévku od bratra ještě neobdrželi: „Zabijí a ani výslužku nám neposílá, itrnice, to vím, ty pro nás nechystá, ale hrnek drobový polívky moh poslat, já se na ni těším už celej deň, lepšího málokdy vokusím, pořád jenomej bandury a zelí a kousek toho chlebička. Maso nemáme někdy ani o poscení, eště že si člověk nějaký ten plácek upeče.“ „Jenomej bud' ticho, Kačo, šak nám polívka od syna donesou, nejní eště tak dlouho. Ne bude taky dobrá, šak víš, boží dar kousat už neumím, sem živa jen na tej zelnušce a na bandorách!“¹³⁴ Boštička si stěžovala matce, jež se snažila zůstat pozitivní a doufala, že polévku přece jen později přinesou – „Julko, naloupej bandor,“ ozvala se Boštička. „Už zasej bandory, maminko, dyť jsme jich měli v poledne! Dyť snad dostaneme od Chlebounů drobovou polívku, ba i droba – povídala Milča, že roznáší výslužky. (...) „Kačko,“ podotkla stařena, dojata Julčiným steskem, „snad nemaj koho poslat, aby Váša došel, – zpomenou.“¹³⁵ Sama Chlebounka byla již velmi nemocna, ale nikdy se takto „nerouhala“. Opravdu do poslední chvíle věřila, že syn pošle polévku, ale bohužel se tomu tak nestalo – Stará Chlebounka modlila se jako vždy, a vzpomenuvši posléze, že ač jsou ostatky, nebudou „nýt co kloudnýho“, ani koblihu, ani drob, ani kousek masa, dala to všechno na Pánaboha, – jak on chce, nechť se stane, – jen když ji jednou přijme do nebeského království.“¹³⁶ Moc dobře věděla, že je dceři doma na obtíž. Právě prostřednictvím jejich

¹³³ MACURA, Vladimír. Kontexty české hospody. In D. Hodrová (ed): *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. s. 68–69. [online] [cit.2021-04-02] Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:febb7650-d311-11e3-85ae-001018b5eb5cs>.

¹³⁴ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 14.

¹³⁵ Tamtéž, s. 23.

¹³⁶ Tamtéž, s. 30.

dialogu a dalších promluv je poodhalován Chlebounčin život a důvody, jež se skrývají za jejím bydlením u Boštíkových.

Z výše uvedeného vyplývá, že tuto povídku provází celou dobu ono čekání na něco „lepšího“ – mezitím postavy rovněž vykonávaly jiné činnosti, a tedy kupříkladu Boštička chystala večeři: „Polévka na plotně klokotem se vařila, Boštička hodila do ní hrst soli a hrst kmínu, sňala z police hlubokou mísu, žlutě polévanou a hnědými kvítky zdobenou, postavila na stůl a položila k ní plechové ‚žlice‘. Děti hrnuly se hned ke stolu, ale matka dočkala Boštíka, než polévku z hrnce na mísu vylila. Všichni sedli neb postavili se kolem stolu, pokřižovali se a počali loviti z mísy kousky nerozvařených bandor. Nejnesměleji si počínala Manča, sirotek, a stará Chlebounka, na niž zeť Boštík každou chvíli koukl, nejlí-li přílišně. Když sám několikrát ‚žlici‘ k ústům byl vznesl, řekl ženě: ‚Tak dočkalas, dočkalas drobové!‘ a dal se do nepříjemného smíchu. Boštička spustila se nanovo do pláce. (...) ‚Říkala švagrová, že pošle zejtra nebo snad podruhý,‘ těšila Boštička sebe i muže. ‚Leda bláznila!‘ smál se Boštík. ‚Ale je ta polévka nijaká – anis ji nezasmažovala – pouhá voda!‘ ‚Vomastek je drahej, – přec, táto, víš, že sme ani loni krmníka neměli.‘ ‚Taks mohla aspoň mouku do ní upražit,‘ řekl Boštík mrzutě, pojedl ještě několik ‚žlic‘, ukrojil kus chleba a vstal od stolu. Děti dychtivě snědly ostatek, Boštička zklamáním, a stará Chlebounka lítostí nad vyčítavými pohledy zeťovými skorem ani nejedla.“¹³⁷

Na pozadí běžné konzumace bramborové polévky se čtenář dozvídá podstatné detaily o rodinných vztazích a zároveň o dobově konvenčním stolování. Obdobně jsou prostřednictvím stolování přiblíženy poměry v rodině Holáskových (*Před pohřbem*). V *Drobové polévce* jsou tyto pasáže zároveň doplněny naprosto konkrétními detaily o vzhledu společné mísy – „sňala z police hlubokou mísu, žlutě polévanou a hnědými kvítky zdobenou“.¹³⁸ Naopak v povídce *Před pohřbem* toto podrobné líčení mísy chybí – „vysypala na hliněnou mísu brambor“.¹³⁹

Velmi podobně je charakterizováno stravování v další z povídek – *S nůší*. Opět se protagonisté potýkají s chudobou, ale i přesto se vypravěč zmiňuje o jejich skromném stravování, a umožňuje tak čtenáři blíže nahlédnout do světa vesnického lidu: „Když přicházelo děvčátko trochu do rozumu a škola se jí pomalu blížila, pochopovala již, že je ‚bajčka‘ chudá, velmi chudá, všimla sobě, že u nich v sekniče není to takové jako v seknici

¹³⁷ Tamtéž, s. 26–27.

¹³⁸ Tamtéž, s. 26.

¹³⁹ Tamtéž, s. 122.

„velké“ u panímámy, ba ani jako u pořádníků, věděla, že jinde pečou buchty, koláče a netynky, kdežto „bajčka“ nanejvýše nějakou „nadívajnu“ jahelnou neb krupkovou ukuchťí a trochu „kafe“ uvaří; krátce věděla, že mají s bajčkou jen to, co jim dobří lidé udělí, za něž pak před spaním, klečíc na chatrném lůžku, vždy Otčenášky a zdrávasky obětovati musela.“¹⁴⁰ V tomto případě nejsou tedy kladeny do roviny řeči postav, jak tomu bylo v *Drobové polévce*, ale do roviny řeči vypravěče, který pouze informuje o tom, co se děje – tedy v jakých nuzných podmínkách žily babička Loučková a Milka, a proto plní roli poznávací, mající za úkol přibližovat dobový obraz českého lidu. V této povídce se oproti první z nich pozměnil charakter stolování: „Pak šla strojit večeři, a když Milince bandory s mlíkem neb zelovka, tak výtečně chutnala, že hlíněnou neb toufarovou misku až vyškabovala, přešel stařenu žal a jí chutnalo také.“¹⁴¹ Ačkoliv postavy jedí stejně chudě, Milčina vděčnost za babiččino vaření je silnější, a dokáže tak vyvolat i u babičky Loučkové alespoň chvilkovou radost, která se stává vytržením z těžkých životních podmínek obou postav.

Následující vylíčení stravování je o něco obšírnější a kombinuje výše uvedené postupy: deskripci dokumentárního rázu a charakterizaci rodinných vztahů. Jedná se o povídku *Halouzky*, v níž se do popředí dostávají protagonistky panímáma Kroulíková a její dcera Anička. Rovněž se jejich prostřednictvím podařilo maximálně zachytit ženské pobíhání, a spojit tak shon domácnosti s běžnými i neběžnými aktivitami, jakými byly společné stolování či příprava koláčů na posvícení. Zároveň umožňují blíže charakterizovat postavy a vztahy mezi nimi: „Děvče odskočilo, zavolalo otce i sestru, sneslo oběd na stůl v rohu, položilo naň lžíce a nože a s rozveselenou tváří usedlo s ostatními na dlouhé kolem stolu se táhnoucí lavice. Radost, že ji matka ani příliš nevyplísnila, očekávání, že se jí práce povede, osvěžovalo ji poněkud; ale když sobě lžící z veliké kamenné mísy chtěla mléčné polévky nabíratí a bramborů k ní přikusovati, cítila, že nemá jaksi hladu, a sotva několik soust nuceně spolkla. Matka, která i od jídla několikrát vstala, aby do síně ke koláčům kynoucím přihlédla, nevšímalá si počinání nejmladší své dcerky a také Kačenka měla příliš naspěch; avšak Kroulík, jehož posvícenské chystání jen málo se dotklo a který jedl jako vždy rozvážně a hojně, všiml si přece, že Aniččina lžíce se jen málo polévky s míse dotekla. „Cák nejíš, d’ouče?“ zeptal se posléze. „Ani se mi nechce, tatíčku. Jsem ušlá, byla jsem u Desinky v Kalibánce, událo se mi mdlo. (...) Tobě se, holka, řekne, ať vydrží, ty při peci a při

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 42–43.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 44.

vohništi nestojíš,‘ vzdychla Kroulíková, která se právě ze síňky vrátila a znovu k jídlu usedala. (...) ,Nepamatuju takový horka,‘ hovořila chalupnice mezi jídlem.“¹⁴²

Detaily nádobí se opravdu jeví jako nadbytečné v souvislosti s vývojem děje, ale zaručeně dokreslují dobový kolorit, takže jejich funkce poznávací, až dokumentárního rázu, je nezpochybnitelná. Nadcházející ukázka je doplněna deskripcí učitelčina obydlí, když k ní babička Loučková přišla na návštěvu (*S nůši*). „V kachlových kamnech, jež sloužily i za plotnu, plápolal jasně oheň, osvětluje plechové, cínové a měděné nádobí, jež bylo kolem plotny na stěnách rozvěšeno, i porcelánové hrnčky, misky, talíře a žluté hmoždýře, kávostroje a mlýnky rozestavené na veliké polici. Vedle plotny byla dvířka do chlebové pece, pod nimi stála lavička a v koutě hřeblo, pometlo, kopist a přikrytá díže.“¹⁴³

Rais se tolik nezaměřuje na charakterizaci pokrmů, spíše zběžně zmiňuje, že ženy připravily oběd (většinou polévku a maso): „Sotvaže panička přinesla polévku, dal se do ní jako vlk; Gusta snědla svou v kuchyni, a teprve když muži předložila maso, usedla také ke stolu. Chvilku jedli mlčky. Náhle se kvapně podíval na ženu a pravil překvapen: ‚Copak – nějak smutná?‘ ‚I ne – proč?‘ usmála se. ‚Jenom nezapírala!‘ ‚Opravdu ne – opravdu ne, když ti povídám!‘ Pojezdny opět chvilku jedl; potom počal vesele vypravovati o setkané s panem Dařbujánem. ‚Přibatolil se a hned, co dělá milostenka, jsme-li už odstěhováni; jestli se nám nic nerozbilo – že snad aspoň skleník!‘ a ke konci se dal do smíchu.“¹⁴⁴ Klade tyto informace mezi dialogy postav, a ony tak podporují iluzi skutečného – protože v nich čtenář moc dobře poznává detaily svého vlastního života, stejně tomu bylo v předchozí kapitole. V uvedeném úryvku se objevuje leitmotiv skleníku a Gustu mrzí, že si její muž neuvědomuje, jak se cítí a jakou ostudu to pro ni před městskou honorací představuje. Z toho je více než jasné, že autorovi jde opět spíše o niterné prožívání postav. Polévka se objevuje i v závěru prózy, nabývá na důrazu tím, o čem se v jejím těsném okolí pojednává: „Třetího dne potom paní pojezdna usedajíc k obědu, maně pohleděla do okna a prudce, ustrašeně zvolala: ‚Doktorovi!‘ Honem vlila polévku zpátky do mísy a pojezdny učinil taktéž, Gusta ji odnesla do kuchyně a v minutince stála u plotny, jako by teprve dovářela. Karel vešel do salónku. Tu již doktorovi v plné slávě vcházeli.“¹⁴⁵ Slouží především k zakotvení nesmyslného čekání na návštěvy ostatních obyvatel Běleče (více v kapitole „Návštěvy“) do roviny

¹⁴² Tamtéž, s. 144–145.

¹⁴³ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 63.

¹⁴⁴ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s. 61.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 124.

každodennosti, a umožňuje tak banalizaci celé situace okolo skleníku a návštěv. Znovu je připomenuta v pásmu řeči vypravěče, na niž navazují deskripce nově příchozích a též promluvy těchto postav.

Z této kategorie se naopak vymykají zcela detailní deskripce skleníků a nádobí, které nepochybně patří ke stolování: „Sklo od shora dolů, vzadu zase zrcadlo odshora dolů, uvnitř nádobí porcelánové nad sním bělejší, skleněné zářící jako křišťál, drobnůstek a titěrek řady, jednu druhé krásnější, kolem dokola všecko rodinné stříbro, zvenčí nádherné řezané ozdoby.“¹⁴⁶ Rais tedy podobně jako Nováková velmi pečlivě líčí, jaké nádobí se v kuchyni ženských postav nachází. Musím říci, že mne samou udivuje, s jakou přesností jednotlivé předměty dokáže vystihnout. Domnívám se, že i touto schopností vybočuje z Filipowiczovy představy o rozdílu mezi mužským a ženským psaním.

4.3 Oblékání

U této kategorie lze rozlišovat běžné a sváteční oděvy. Mezi každodenní šaty se řadily vesnické šátky, sukně a jupky. Naopak ty sváteční patřily k návštěvám kostela, na smuteční obřad, vesnické slavnosti (budislavské posvícení) či svatby. Právě jejich kolorit je u Novákové spjat s vesnickým lidem.

4.3.1 Všednodenní oblékání

Nováková se zaměřila na typické oděvy, jež připojila k deskripci postav, které charakterizovala přímo, neopomněla ani zdánlivě nadbytečné detaily (konkrétní druhy látek), ale zároveň se jejich prostřednictvím snažila zachytit regionální oděv, který poukazoval na silně zakořeněnou víru („penízek s podobou Matky boží“), šátkovou tradici („tibeťáček“) či lepší životní úroveň Milky a její rodiny. „Silné hnědé vlasy měla pod šátkem ,tibeťáčkem‘ hladce z obou stran sčesány a vzadu ve veliký ,drdol‘ stočeny; oblečena byla do barchetové slušné jupky se šůsky o lesklých knoflících a do tmavé sukně ,vldněné‘, pod níž měla hojně jiných teplých suken, takže byla hodně košatá. Sukně byly sotva po kotníky, i bylo viděti fialové ,vldněné‘ punčochy a šněrovací, již trochu zašedlé sametové botky. Na krku měla hedvábný šáteček a pod ním na šňůrce penízek s podobou Matky boží.“¹⁴⁷

¹⁴⁶ Tamtéž s. 39.

¹⁴⁷ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001 s. 16.

Stejně popsána byla i Chlebounka, ale její oděv byl již mnohem skromnější: „Na hlavě má Chlebounka po starodávném způsobu uvázaný šátek černý, na lemu květovaný, tři cípy visí jí po zádech, při čele vylézají ze šátku úplně bílé vlasy; zvadlý, trochu nadmutý krk vroubí „vejložek“ košile, zažloutlý a leckde mezi „vázankami“ potrháný. Na sobě má stařena starou vatovanou Jupku, na rukávech otřepenou, leckdes roztrhanou a záplatovanou, při níž vpředu chybějí jednotlivé knoflíky, sepranou šotyšovou zástěru a vybledlou pruhovanou sukni, na nohách veliké bačkory.“¹⁴⁸ Tímto způsobem je čtenářovi opět přiblížen dobově konvenční styl oblékání na venkově – jak mezi chudými (stará Chlebounka), tak lépe zaopatřenými (Milka). Domnívám se, že v podobném duchu se odívaly obecně ženy na venkově, které měla Nováková možnost zahlédnout při svých pobytech (např. Litomyšl, Budislav).¹⁴⁹ Předobrazem jí tedy skutečně byl český lid, a o to autentičtěji její obraz zachycený v daných povídkách působí.

V následující pasáži je akcentováno předávání oděvů druhým, potřebnějším, které jistě nebylo spojeno jen s vesnickým prostředím. Současně se jedná o delší deskriptivní úsek, jenž plní znovu převážně poznávací funkci. „V jedné z těchto rodin měli i malé děvčátko, trochu větší než Milka babičky Loučkové, a když „páni“ do „města“ odjeli, zůstala stařence památkou celá malá výbava pro milenou vnučku: sukničky, punčošky, zástěrky, klobouček a dvojce šátečky. Jedny byly zvláště hezké, pestré flanelové, ty Loučková Milce na jaro schovávala, nejen že jí byly trochu veliké, ale také že jich na zimu bylo škoda.“¹⁵⁰

Dále je mimo jiné líčena běžná aktivita babičky Loučkové po návratu z „posílek“, a tedy vytahování obsahu šátků: „Za podzimních a zimních odpolední, když se stařena z Proseče vrátila, vyndávala šátky a vše, co od „pánů“ pro dítě dostala, z odřené truhly a hovořila, jak budou šátečky a klobouk Milce svědčit, jak jsou sukničky bílé a teplé, na zástěrkách co je karnýrů a fáborů. Milce se pak v noci zdávalo, že byla hraběnkou a že měla na sobě ty pestré flanelové šátky s „červenejma knoflíkama“. Ale malé Milce nebylo souzeno ani šatů těch nositi, ani až vyroste, v Oujezdě sloužiti a se s bajčkou dobře míti.“¹⁵¹ Zároveň je vypravěčem naznačeno, že malá Milka šaty nikdy neunosí, protože ji čeká zcela jiný osud, a to smrt. Z výše uvedeného vyplývá, že přesná charakteristika oblečení zde dosahuje i jiné

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 9.

¹⁴⁹ ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008, s. 66–67.

¹⁵⁰ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 57.

¹⁵¹ Tamtéž.

než poznávací funkce, a tedy, že na jejím pozadí je čtenář připraven na blížící se zvrat ve vyprávění.

Naopak u Raise je čtenáři představován oděv velmi zběžně, kupříkladu při charakterizaci jedné z vedlejších postav, nádvornice – „Byla to suchá, osmahlá, kostnatá ženština, ještě ne stará, ale prací zkřesaná, s tmavýma těkavýma očima, s řídkými černými vlasy, vzadu stočenými v nepatrný drdolek; byla bosa, oděna jako naspěch.“¹⁵² Na základě toho lze jistě konstatovat, že Rais má tendenci charakterizovat postavy spíše než oděvem prostřednictvím jejich vzhledu či obličejových rysů, nejedná se ovšem o výjimku. Tímto způsobem seznamuje čtenáře i s ostatními postavami – „Čeledín Flanderka, krátký, široký, s rudým, měsícovitým obličejem“¹⁵³ (viz výše v kapitole 4.1); „Bělčský pan starosta (...), suchý, kostnatý, prošedivělý muž“¹⁵⁴. Další úryvek dokládá tuto tezi a zároveň demonstruje, jak účinně je zde líčení fyziognomie postav propojeno s popisem jejich oděvu: „Dámy již kráčely vedle oken: paní starostová vysoká, štíhlá, s kloboukem plným velkých růží, doktorka drobná, cupavá, s malým kulatým slamáčkem, poštmistrová jako pivoňka v plné nádheře, řídící obtloustlá, kolébavá, v klobouku, jenž dávno byl z módy. V krámě zahlaholil zvonek a chumle šatů zašustily na dlažbě.“¹⁵⁵ Současné jsou líčeny detaily a typy klobouků, které mají na sobě ženy. Tento styl oblékání napohled považují za naprosto obvyklý, protože mají pocit, že jim jako „váženým obyvatelkám Běleče“ náleží. V kontrastu s nimi stojí oděv nádvornice, o kterém se čtenář dozvídá z dialogu mezi nádvornicí a Gustou, paní pojezdnu, jen tak mezi řečí, což opět dosvědčuje, že Raisovy popisy nemají plnit poznávací funkci na rozdíl od Novákové: „Paní pojezdná se obrátila a chmurně hleděla na nádvornici. ‚Někdo něco říkal?‘ ptala se užasle. ‚I ne – i ne – ale to vědí, milostpaničko, lidé hned včeco vidí, pomlouvají a šklíbí se –‘ ‚Utřete si ruce, donesete mu psaní,‘ paní jí vpadla do řeči. ‚S radostní, milostpaničko, jen si skočím pro šátek a pro zástěru‘“¹⁵⁶ Zároveň se vrací stále ta stejná (absurdní) konverzace o skleníku a pomluvách.

4.3.2 Sváteční oděv

Bylo zvykem, že k mimořádným událostem náležel i příslušný oděv – např. na svatbu, na pohřeb, na posvícení, na výlet či na procházku. Signifikantní povídka, jejíž

¹⁵² RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s. 50.

¹⁵³ Tamtéž, s. 112.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 65.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 102.

leitmotivem se stává svatební úbor (příprava matky na roli „staré svarde“)¹⁵⁷, se jmenuje *Zrána před svatbou*. Čtenáři je přiblížena příprava na svatební obřad, k němuž se řadí zvláštní oděv, hostina či jiné obyčeje, o nichž bude dále pojednáno v kapitole 4.6 („Vybočení z všednodennosti“). Velmi vážená hospodyně, panímáma Blažková, se coby „stará svarde“, jež se jako ostatní věnovala řádným přípravám, nejvíce zabývala svými šaty. „Husu vykrmila pěknou a spolu s několika kohoutky, hrudkami másla a ošatkou vajec do statku poslala. Pro kytku ‚klíč‘ byl pantáta ve městě, přivezl tuze onaký, stojí v ‚prysce‘ malované na komoře. ‚Renčnick křížovej‘ taky si připravila, aby měla, až budou vybírat ‚na kolíbku‘, i nastávala jí pouze starost o ústroj svatební. Ze svých tří mezulánek vybrala si sukni barvy temnomodré, ‚máčku‘, která je lemovaná pěknou pentlí, jak oheň červenou; punčochy pestře protkávané má nedávno nové, u Kostlana, punčocháře v Proseči koupené, také střevíce ‚s mašlej‘ dosud jsou dobré. Na košili ‚vejložek‘ a ‚cacle‘ hodně šlichtou naškrobí, aby byly tuhy, a živůtek vezme červený, ‚soukedný‘ s puntkem ptáčkovým, fěrtoch ne bílý, týlový, ten spíš pro d’ouky se ‚šikne‘, nýbrž tmavý, ‚matrapasový‘. Granáty s ‚toralem‘ taky má, dostala je od kmotřičky jako d’ouče; dokud jsou její holky Máňa a Káča ještě malé, sama jich užije. Pod ‚máčku‘ vezme kanafasek, asi pět neboli šest, aby byla hodně košatá, a mezulánka, ta pod pláštěm bude stát – je ‚čtyřpodnušková‘, silná.“¹⁵⁸

Uvědomovala si, jaká je to pocta, proto si chtěla obléknout ten nejlepší svatební plášť. Pro něj se dokonce vydala za starou Reimankou s nadějí, že žena ještě žije a že jí ho může půjčit. „Och ten plášť! Ten panímámě Blažkové nadělal nejvíce starostí! Jako ‚stará svarde‘ musí mít plášť na sobě, hlavu v čepci, loubku a šatě zakuklenou, aby bylo znát, že je ‚ženou‘, – a na plášť se dosud nezmohla a stejně nikdy nezmůže; šatu, čepec a loubek má v truhle ještě po mámě, o své vlastní svatbě před nějakými třinácti léty jimi očepena byla, ale plášť si pro ni nebožka máma tehdy vydlužila, až kdesi ve Zderazi u staré Reimanky, – kde by u nich, Kerhartů, na chalupě, mohli si jednat plášť – na ten prasklo třeba kus role a v některé vsi byl pro všechny nevěsty na ‚svarbu‘ jediný u rychtáře uschován! (...) Nezbývalo Blažkové než v sobotu odpoledne (...) do Zderazi se vydati a tam plášť staré Reimanky shánět. Dost strachu vystála na dlouhé cestě přes Proseč a Podměstí, zdali Reimanka zatím neumřela, plášť neprodala nebo někomu z přátelství nedarovala, – ale nakonec šťastně

¹⁵⁷ *svarbí* (svarde) *stará*, starší žena, doprovázející nevěstu; NOVÁKOVÁ, Teréza. *Výbor z prózy Terézy Novákové*. Praha: Státní nakladatelství, 1931, s. 131. [cit.2021-04-06] Dostupné také z <https://arne-novak.phil.muni.cz/node/157>

¹⁵⁸ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 87–88.

pořídila. (...) S radostí nesla plášť domů; byl „šedý“¹⁵⁹, pěkně modrým hedvábím jablíčky a jetýlky vyšitý a zpředu pod obojkem měl širokou pentli svazovací. (...) Nic si z toho Blažková „nedála“, že přišla domů za čiré noci, když klekání bylo i v Proseči dávno odzvoněno. Jen když měla plášť a nebude před ostatními starosvatbími zahanbena.“¹⁶⁰ Zapojila do příprav i svou starší dceru Máňu, aby sama nic neopomněla: „(...) umiňujíc si ještě, že zítra zrána vypraví Máňu, starší holku svou, do Desné k Filoménce švadleně, aby jí přes pondělok šatu, čepec a loubek schystala.“¹⁶¹

Samotný akt svatby hraje pouze vedlejší roli, protože těžiště vyprávění představuje opravdu chystání oděvu pro Blažkovou – zejména cesta její dcery Manči do Desné za švadlenou, která ji stojí mnoho úsilí, ale nakonec oděv matce doručí v pořádku. Až v závěru se tedy čtenář dočká oné svatby, o které se celou dobu mluvilo. Dlouhé deskriptivní pasáže zde mají skutečně velký význam, domnívám se, že by neměly být vnímány jako nadbytečné, jelikož právě jejich prostřednictvím jsou odhalovány jednotlivosti svatebního oblečení, atmosféra příprav a zapojení sousedstva, které byly pro venkov tak samozřejmé. Díky tomu se Novákové podařilo zobrazit maximálně věrně lidovou tradici – svatby. Čtenář je tedy zcela vtažen do světa krojů, regionálního nářečí a slavností, které opět dokazují, že pro obyvatele tohoto prostředí, tedy vesnice (*genius loci*), tento způsob života a prožívání je naprosto obvyklý. Ale i přesto je důležité vést v patnosti, že tyto vyčerpávající deskripce, tíhnoucí k schematismu, s sebou nesou riziko, že čtenářova pozornost bude odkloněna od podstaty vyprávění.

Rais z této kategorie komentuje nejvíce sváteční oděv, což potvrzují jemu věnované, ač ojedinělé pasáže. První z nich znázorňuje deskripci mladých mužů („jonáků“) a dívek: „Jonáci byli oděni po městsku, ačkoli jim kabáty na mnoha místech zle odstávaly a chyběl jim městský švih, v límcích byli jako uškrceni; mašle svítily ohnivými barvami, tlusté zlaté nebo stříbrné řetězy se jim houpaly na vestách; většina dívek měla na hlavách hedvábné šátečky, ale asi tři byly již v kloboucích – velikých, ošatkovitých, plných nádherných květů –, šaty měly samou mašli, stuhu a krajku, silné ruce v rukavičkách a každá si nesla skvostné modlitby. Vidouce pane pojezdného, pozdravovali, ale sotvaže mladí manželé byli dva kroky za nimi, ohlíželi se všichni a přehlíželi mladou paní od hlavy do paty. „Mnoho toho

¹⁵⁹ *šedý plášť* = bílý; NOVÁKOVÁ, Teréza. *Výbor z prózy Terézy Novákové*. Praha: Státní nakladatelství, 1931. s. 131. [cit.2021-04-06] Dostupné také z <https://arne-novak.phil.muni.cz/node/157>

¹⁶⁰ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 88–89.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 89.

na sobě nemá,‘ ozvala se krátká, ulehlá mladice, jejíž široká, mohutná záda upjata byla těsným světlým životem, jenž hrozil, že se rozletí. ‚Nemá – vždyť je v herbábí!‘ (...) ‚I vždyť prý nic neměla, jen nějakou jarmárku a postele; ani skleník jí nekoupili.‘ ‚No – to pro takou Kadlík tak daleko chodit nemusel!‘“¹⁶² které se nezdráhaly a samozřejmě se satirickým tónem komentovaly Gustin oděv a podivovaly se, že nemá žádný skleník. V tomto případě je popis oblečení zapojen jak do promluv postav, tak i vypravěče. Plní především sociálně kritickou funkci, která rovněž odráží žánrové vymezení tohoto díla, tedy společensko-kritickou prózu, a slouží tudíž k dokreslení obrazu vybrané společnosti. Dále následuje deskripce maloměstánů a je explicitně řečeno, že se všichni oblékli svátečně, protože byla neděle, což bylo již dávno ukotveno v běžném vědomí lidu: „Následovalo mladé městské panstvo, sousedští synové a dcerky (slečinky!); všichni byli po módě, ale na každém bylo viděti, že tu parádu navléká pouze v neděli.“¹⁶³ Následující ukázka odkrývá, co skutečně stálo za tímto stylem oblékání: „„Ale tady je všude parády, to jsem ještě na venkově neviděla,‘ s novými zkušenostmi se sdělovala paní Gusta. (...) ‚Paráda je tady všechno – v neděli se v ní chodí ukazovat – naučili se tomu všemu od zdejšího panstva, které se parádou předhání.‘ (...) ‚Co mají zlata – i ty selské hodinky s těžkými řetězy –‘ Manžel přisvědčil. ‚Přitom je jim jedno,‘ pokračoval, ‚že o všední den běhají po stavení bosi, v štruskách, v jedné sukničce a zástěře, že dřou od noci do noci – jenom když v neděli jsou vystrojeni –““¹⁶⁴ Tímto je ověřen autorův záměr, a to ten, že městské panstvo se zdánlivě stylizuje do role „vyšší společnosti“, přitom jsou to stále stejní lidé, kteří pak vykonávají zcela běžné vesnické úkony.

Na základě výše uvedeného lze konstatovat, že u Raise se ve srovnání s Novákovou nevyskytuje mnoho materiálu k této kategorii (zejména k *Všednodennímu oblékání*), kromě několika zmínek ji takřka opomíjí. Nicméně se věnuje líčení oněch nadbytečných detailů – s maximální přesností uvádí, jaké doplňky postavy mají na sobě („na hlavách hedvábné šátečky, ale asi tři byly již v kloboucích – velikých, ošatkovitých, plných nádherných květů –, šaty měly samou mašli, stuhu a krajku, silné ruce v rukavičkách”). Jedná se tedy o detaily, jež mají za úkol v textu upozorňovat na sebe sama, a tedy odkazují na realitu. Současně kriticky komentuje městské (sváteční) šaty. Naopak Nováková barvitě líčí jednotlivé oděvy, ačkoliv se někdy jedná o zcela běžné oblečení, proto tu role dokumentární zcela dominuje,

¹⁶² RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s.79.

¹⁶³ Tamtéž, s. 79–80.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 81.

a umožňuje jí tak zachytit, jak vypadá tradiční oděv na vesnici (různé druhy šátků). Zároveň oba autoři připomínají důležitost nedělního oděvu – „dobrý šosák nosil jen v neděli“¹⁶⁵ vs. „v kuchyni oblékl nedělní kabát“¹⁶⁶, který se vztahoval k charakteristickým návštěvám kostela.

4.4 Návštěvy

Návštěvy jsou důležitou součástí vztahů mezi postavami, a to zejména ve *Skleníku*, v němž hrají velmi podstatnou roli. Většina dialogů se uskutečňuje na oněch návštěvách. Ani Nováková je ale ve své práci neopomíná. Hosté přicházejí za různých okolností a jednotlivé návštěvy se od sebe mnohdy liší. Lze si povšimnout neohlášených příchodů – ze slušnosti (*Drobová polévka*), ze zvědavosti (*S nůši*), či předem domluvených návštěv, např. za účelem pomoci, při příležitosti oslav (svatba – *Zrána před svatbou*, *Na faře*, či posvícení – *Halouzky*) nebo hostiny před smutečním obřadem (*Před pohřbem*). Čtenář neví o žádném domlouvání návštěv, čas na venkově plyne a jeho obyvatelé neplánují a neohlašují vše, co budou dělat, děje se to automaticky a je to spíše podmíněno ročním obdobím. Informace se tu šíří rychle, takže je zde nepochybně silně zakořeněna tradice orálního předávání. K návštěvám patří také jisté konvence – občerstvení, zvyklosti (slušnost), účel („tlachání“...).

Výrazným leitmotivem, až symbolem, se stalo okno a obecně vyhlížení z okna. V *Drobové polévce* se objevuje dokonce dvojí zastoupení návštěv, a tedy prvotní čekání na „droba“ od Boštiččina bratra, Chlebounčina syna, a poté „nečekaná“ návštěva Milky Pechanové, vzdálené příbuzné. „Boštička, dcera, již několik kousků šatstva pospravila, na ‚lajc‘ vedle sebe je položila a mezitím vždy k okénku se naklonila, nejde-li kdo k nim.“¹⁶⁷ Zanedlouho někdo opravdu přicházel do stavení, jak bude popsáno dále, bohužel se nejednalo o donášku drobové polévky, ale neohlášený příchod Milky Pechanové. Autorka zvolila velmi vhodně prostředky pro udržení napětí a tajuplnosti, takže čtenář spolu s postavami doufá, že se přece jen dočká šťastného konce tohoto čekání. „Paňmámo, někdo k našim jde!“ Boštička, živě vzrušena, přistoupila k okénku a zašeptala: „Tak přec vzpomněli!“ (...) Vskutku za malou chvíli viděla Boštička oknem, jak podle sadu běře se

¹⁶⁵ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, str. 22.

¹⁶⁶ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*. Třebíč: Akcent, 1999, s. 71.

¹⁶⁷ NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 13.

zachuchlaná ženská postava na dvorek. (...) Boštička i Chlebounka sebou trhly, neboť poznaly, že není to nikdo od Chlebounů pláteníka, nýbrž Pechancových Milka z Vejpučku. Jejímu otci přišla stará Chlebounka jako tetičkou, bylť jediný syn jejího bratra a „nystné“ švagrové.“¹⁶⁸ V následujícím úryvku jsou zachyceny zvyklosti na návštěvě – nabídnutí občerstvení a způsob, jakým se s nimi Milka vypořádává: „(...) (Boštička) vyndala načatý pecen velmi černého chleba a nesla do světnice. Sundavši z police nůž pravila Milče, kterou stará Chlebounka v přestávkách ještě stále hladila: ‚Ukroj si, Milčo, u nás. Je ten boží dar sic už tvrděj a z jedny strany plesnivej, ale lepšího nemám ti co dát.‘ ‚Dyť to nemusí bejt, tetičko! No – abyste se neurazila, tak si kousek vemu!‘ odpověděla holka a ukrojila krajíček. Boštičku těšilo, že holka nezhrdla, ač má doma chlebiček lepší; dívala se, jak Milča statečně bílými silnými zuby do tvrdé kůrky kouše.“¹⁶⁹ Z toho vyplývá, že Milka je jednou z těch postav, které mají opravdu ryzí charakter, a vyčnívá tak nad ostatními zápornými (mužskými) postavami. Současně je pocíťována všednost návštěv bezpříznakově, jelikož jsou kladeny vedle jiných vesnických aktivit do obvyčejného chodu dne. Částečně plní funkci poznávací, ale rovněž charakterizační (motiv chleba), jelikož slouží k deskripci postav a jejich vzájemných vztahů.

V povídce *Před pohřbem* zůstávají postavy opět v očekávání, tentokrát zdali přijdou na smuteční obřad „chaloupečtí“ (rodiče mlynáře Holásky). Mezitím však dorazila matka mlynářky Holáskové a dětmi oblíbená babička „oujezdská“: „Přišla k radosti dětí ‚oujezdská‘ babička, omlouvajíc dědečka, že musí býti v krámě, že přijde hned do kostela; podstrčila hochům i Barušce kornoutky s bonbony a maličké hned se ujala, aby matku nepokoušela.“¹⁷⁰ Atmosféra je však následně umocněna překvapivým příchodem babičky chaloupecké: „Mlynářka šla se sklopenou hlavou: již tedy za pár minut bude po všem, již Aničku zabeďní –; vtom ji kdosi zatáhl za sukně, ohlédla se, byl to Jeník, jenž šeptal: ‚Maminko, babička chaloupecká přišla.‘ Oba manželé se obrátili; vskutku, funusníci se rozestoupili, aby stará Holásková mohla zároveň s rodiči k mrtvé vnučce přistoupiti. Mlynáři se rozjasnila tvář; zapomněl v té chvíli, že se jde loučit s dítětem, pocíťoval jen radost, že se rodiče obměkčili, že nebude míti hanbu před lidmi, že je nepomluví.“¹⁷¹ Situace se stává ještě paradoxnější – stará Holásková „vypukla náhle v pláč a bědovala nad Aničkou“¹⁷²

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 15.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 18.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 131.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 133

¹⁷² Tamtéž.

Návštěvy zde znovu plní spíše dokumentární funkci a jejich prostřednictvím jsou charakterizovány činy postav a obvyklé loučení se zesnulými – na podobně prohraný boj dětí s nemocí byl nejen vesnický lid zvyklý, což umožňuje zakotvení celého tohoto obřadu/návštěv do každodenní roviny.

Jak bylo naznačeno výše, nadcházející ukázka ilustruje obvyklé pití kávy po příchodu hostů a zároveň je čtenáři odkryto, že se jedná o předem domluvenou návštěvu – postavy se scházejí za účelem vyjednání podmínek svatby: „Hlenka měla kávu brzy uvařenou a stavěla ji ve sklenicích před hosty na stůl; za lenouškem Honzíčkovým zůstala státí a ráda dala se od něho za ruku držeti. ‚Služte si, služte,‘ pobízel Nepraš. ‚A ty, hochu,‘ smál se mladému Makovskému, jenž stále s dívčinou rukou si pohrával a ji tiskl, ‚pij a nenechávej kafičko vystydnout! Už mám rosolku připravenou, – abychom si potomej připili!‘ Mrkl žertovně na své hosty a ženu, dáváje tím na srozuměnou, že bude čas přikročiti k vyjednávání a ku zpečetění jeho. Makovských se usmívali, upíjeli s chutí kávu, přikusovali koláčky (...) a záhy octly se na stole kalíšky, jež Nepraš horlivě naplňoval růžovou rosolkou.“¹⁷³ Naopak níže (v povídce *S nůši*) je vedle nabídnutého občerstvení zachyceno též přátelské svěřování a hledání útěchy v náručí známých: „Loučková byla s paní učitelovou v prohřáté kuchyni sama. (...) Dostala ještě kus masa s omáčkou ‚démutovou‘ a k tomu knedlík (středník), konečně i velikou, hojně cukrem posypanou buchtu paní učitelová před ni na stůl postavila a dodala: ‚Až sníte, Loučková, dostanete ještě kávu, už ji mám pro vás uchystánu.‘ (...) ‚Jejku, kdyby byla eště Milinka, donesla bych í maso a buchtu, ta by si pochutnala, hlacička zlatá - ale už je chyba, chyba, už mi i zasypali!‘ ‚Jen neplačte, babičko, a jezte sama. Milce je dobře, věřte mi! Co by tu na světě měla? Leda bídu a nouzi!‘ vzdychla paní.“¹⁷⁴ Tento úryvek se vztahuje ke světu postav, který bývá mnohdy objasňován vyprávěčem. Nechtěla tím autorka zároveň upozornit na důležitou roli „přítelkyň“, kterým se protagonistky a ženy obecně mohou vypovídat?

I u Raise lze pozorovat různé podoby návštěv. Je nutno zdůraznit, že stěžejním motivem vedle skleníku jsou tu skutečně návštěvy. Provází postavy Karla a Gustu celým vyprávěním, dokonce jimi i končí. Obyvatelky Běleče opovrhují Gustou, novomanželkou Karla Domorázka, jelikož jako jediná nemá ve své domácnosti skleník, jak to bývá zvykem. „‚Ráčíte myslet, budou-li dělat návštěvy, že ano?‘ po řeči poštmistrové se tázala řídící. ‚No já tam nepůjdu!‘ a doktorka se rozesmála chrupavým smíchem, z něhož crčely samé špičky.

¹⁷³ Tamtéž, s. 215.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 63–64.

„Kdopak by tam šel, paní doktorová“, útrpně i vyčítavě dodala starostová. „Darmo přivádět do rozpaků, ne?“ ptala se Dařbujánová. „Vždyť by se musel stydět, co si to vzal,“ houkla poštmistrová. „Já se jen divím, že mu to ta matka dovolila!“¹⁷⁵ Dále Karel vysvětluje Gustě, když jdou z rychlého posezení u doktorových, že návštěvy patří mezi obvyklou aktivitu, které se ani oni nemohou vyhnout: „Ale vždyť nám dali znát, že o nás nestojí!“ „Snad by ses proto netrápila! Ti jsou již takoví, samá chlouba a honosení se. Ale návštěvy odbýt musíme, co by si o nás pomyslili? A naši maminku by to taky mrzelo!“ „Inu, děj se vůle Boží – kvůli tobě půjdu! Ale jsi taky takový maloměšťák!“ pravila již s trpkým úsměvem. „Jsem, ale co mám dělat?“¹⁷⁶ Z toho důvodu čekali pojezdni marně na jakoukoliv návštěvu: „Nebyl tu nikdo?“ „Návštěva?“ usmála se. „Žádná –“, „Snad je panstvu ještě brzy, oni všechno přísně váží,“ pravil, vcházeje do pokoje. (...) Třetího dne zase: „Byl tu někdo?“ „Ani živé duše!“ „To je podivné! Že aspoň ti starostovi nepřišli; doktorce se nedivím, ta si dá záležet a stůj co stůj musí přijít poslední.“ V následujících dnech bylo podobně, jenomže Karlovy otázky zněly stále nepokojněji. „Snad zítra –“ říkala paní Gusta, ale konečně již jen vrtěla hlavou a na muže se ostýchala podívat, jako by se bála, že je sama vinna.¹⁷⁷ Nesmyslné čekání vráželo mezi novomanžele klín, ale Karel si pak naštěstí uvědomil, že „bělečské panstvo chce jej i jeho ženu pokořit, přede všemi zdejšími lidmi ukázat, že se honoraci rovnat nemohou.“¹⁷⁸ Ale on „byl také zdejší.“¹⁷⁹ Později si uvědomil, jak nevhodně se choval ke své ženě, a nechal se tak ovlivnit všelijakými pomluvami a manipulacemi ze strany obyvatel i jeho vlastní matky.

Vše se obrací v úplném závěru, když Gusta dostává od svého otce kredenc, která má nově nahradit již zcela zastaralý skleník: „Navštivte mne také někdy, paní pojezdná, račte mne navštívit,“ zvala doktorka a dívala se přímo dětsky prosebně. (...) „Ach, jen přijďte, já k vám taky přijdu. Prosím vás, jakýpak je tady život – kampak zde můžete jít! A pomluvy! Tady je to samá pomluva!“ „Milostpaní nařiká – vždyť byl nedávno výlet!“ usmál se pojezdný. Doktorka zamávala ručkou. „Achachach – výlet – To byla zábava! Člověk aby jen poslouchal Máli Dařbujánovou! S kým se můžete bavit? Se starostovou? (...) Člověk to dělá s sebou, protože musí, jinak by neobstál! Ó, to je hnízdo!“ (...) A odpusťte nám, že

¹⁷⁵ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*, s. 39.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 77–78.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 98–99.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 102.

¹⁷⁹ Tamtéž.

jsme tak pozdě opláceli!¹⁸⁰; „Následujícího dne se u pojezdých sešli poštmistrovi s Dařbujánovými.“¹⁸¹ Najednou se s nimi chtěli všichni přátelit a zvali je na návštěvy, doktorka dokonce mluví o pomluvách, přitom se jich předtím účastnila. Na těchto promluvách lze velmi dobře sledovat omezenost občanů Běleče, o což Raisovi samozřejmě šlo. Návštěvy tu jsou ironizovány a na jejich pozadí je uskutečňována proměna obyvatel ve vnímání Gusty coby paní pojezdné.

Současně jsou zachycena pravidelná setkání u Dařbujánových a jejich průběh: „„Prosím – račte, račte –,‘ radostně i uctivě pobízela Málinka. (...) ‚Ale prosím, paní doktorová, vy musíte napřed!‘ hlučně zpívala poštmistrová, a vzavši doktorku kolem těla, strkala ji dál. (...) Slečna Málinka vzavši mísu s cukrovím, jež vroubil růžový, krajkovitě rozstříhaný papír, přicupitala k paní starostové. „Prosím, milostpaní, račte - - Ale to je málo, prosím, ještě –‘ (...) Dámy si braly a pokládaly na květované talířky; všecky již byly bez rukaviček.“¹⁸²; „„No tak vidíte, a potom budete povídat,‘ pravila poštmistrová. ‚Nechme kláštery! (...) Paní Dařbujánová vešla, přinášejíc konvici s čokoládou, a počala nalévati. ‚Prosím, paní starostová – prosím, paní doktorová – prosím, paní poštmistrová – prosím, paní řídící – račte si posloužit a bumbat –‘ ‚Ale paní Dařbujánová, přece si taky sedněte k nám! Přijdeme vás navštívit, a vy jste pořád v kuchyni,‘ srdečně rozprávěla starostová. ‚Prosím, paní starostová, však já si taky sednu!““¹⁸³ Tato střetnutí se stávají tak absurdními, že mohou působit, jako by byla Raisem parodována. Podtržené části neodmyslitelně patří k barthesovským „nadbytečným detailům“, protože kdyby se tyto jednotlivosti vypustily, rozhodně to nezměnilo podstatu vyprávění či budování světa postav. Nepochybně zde plní charakterizační funkci, a současně tedy dominuje funkce sociálně kritická vlivem jejich satirického vyznění.

Jak jsem již naznačila, návštěvy se stávají prostředkem pro zesměšňování postav mezi sebou a autorovi zase nástrojem kritiky zdánlivě „vyšší“ společnosti – tedy mají opět onu sociálně kritickou funkci, což je mnohem vystupňovanější poloha, než jak tomu bylo u Novákové. Ta se snažila v souvislosti s návštěvami čtenáře blíže seznámit se vztahy mezi postavami a tyto její deskriptivní pasáže plnily spíše charakterizační funkci. S Raisem se však částečně shoduje – kupříkladu v popisu zvyklostí (občerstvení, dílčí účel návštěv), ale

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 126–127.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 132.

¹⁸² Tamtéž, s. 29.

¹⁸³ Tamtéž, s. 32.

nejvíce tím, že výše míněné postavy byly v očekávání, zdali k nim dorazí (jimi pozvaní) hosté – čekání na rodinu (Nováková) vs. čekání na městskou honoraci (Rais).

4.5 Vybočení z všednodennosti

K událostem, které nejsou součástí každého dne, ale opakují se, náleží svatby (včetně oslav a příprav), smuteční obřady (poslední rozloučení), posvícení, poutě, zabijačky, masopusty/maškarní bály, ba dokonce výlety. Přece jen jsou ukotveny v běžném povědomí a mohou postupně zevšednět, což podle mého názoru u některých z nich již proběhlo, např. u pohřbů, jelikož smrt či očekávání a příprava na ni (šetření na náhrobní kříž babičky Loučkové v povídce *S nůší*) byly něčím, co rozhodně patřilo k běžným starostem vesnického lidu. Ráda bych podotkla, že v každé z povídek *Úlomků žuly* je více či méně zpracována minimálně jedna vesnická slavnost – např. zabijačka (*Drobová polévka*), pohřeb (*S nůší, Před pohřbem*), svatba (*Zrána před svatbou, Na faře*) či budislavské posvícení (*Halouzky*).

Nejprve bych se chtěla zaměřit na svatby, které jsou u Novákové skutečně velmi hojně zastoupeny. Zprvu se objevuje deskripce příprav: „Bedlivé hospodyně jako by pojednou zapomínaly si sdělovati, zdali se len zvedl, jaká bude otava a nehnijou-li ‚bandory‘; spíše měly o to starost, kolik bude ‚starých svardí‘, kdo ‚starou svarde‘ bude, jaké si ‚nevěsta‘ pořídila šaty a jestliže jí je krejčí Zeman pod lesem včas ušije a vyšije, která ‚d’ouka‘ bude nejstarší družicí, po kolika větelích mouky napekli u Blažků koláčů a s kolikerým ‚skládáním‘.“¹⁸⁴ Dále je pojednáno o tom, jak se celá vesnice na tuto slavnost chystá, dokonce i ti nejmladší: „(děti) nechaly školu a učení stranou a raději těšily se na koláče a výslužku, kterou jim do stavení donesou, umlouvaly se, kam se postaví, aby svatbu dobře viděly, a kterak za večera vylezou i na některou bedínku, by neušel jim tanec v hospodě.“ Očekávala se totiž, „svarba slauná“¹⁸⁵, protože se spojovaly dvě významné rodiny vesnice: „I bylo zcela přirozeno, že vesnice od svatby Blažkovy Helenky s mladým Krčmářem mnoho čekala; to bude zase jednou svatba jak náleží, potrvá alespoň pět dní – nejprve bude pečení a roznášení koláčů, vítí věnečků, pak svatba u nevěsty pro dva dny, svatba u ženicha, přátelský oběd – to padne mouky, másla, vajec, drůbeže, masa, piva, vína a ‚kořauky‘, a co krejčíři a švadleny vydělají!“¹⁸⁶ Nakonec je líčen i svatební průvod: „Holka ještě viděla, jak svatebčané do vozu sedají; do prvního ženich s družbou (...). Mánina matka

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 83.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 84.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 85–86.

i Podskalská a Horačka měly v pryskách kořauku růžovou, nalévaly po cestě do kalíšků a z ošatek házely koláče divákům. (...) Se svatebčany zároveň táhly děti do statku. Dávaly se, kterak se sedá ke stolu „nevěstinskému“ a dvěma „přátelským“, kterak se nosí jídlo za jídlem a hojně popíjí.“¹⁸⁷ Z výše uvedeného zajisté vyplývá, že Nováková měla opravdu silně rozvinutý smysl pro detail, který ovšem plní svou poznávací funkci, takže je čtenář uváděn do genia loci plného koláčů, čepečků či slavnostní nálady, ale nelze jistě opomenout, že na tomto pozadí je zobrazováno trápení Manči kvůli bolavé patě a starosti panímámy Blažkové, aby se před ostatními nezahanbila.

Obdobně jsou znázorněny ostatní svátky: „Budislavské posvícení připadá na neděli po svatém Bartoloměji, podle kostelíčka na vysokém Mladočově kam jsou katolíci přiřazeni; ale slaví je i evangelíci, také pekou koláče, zvou si posvícenáře, také u nich staví se muzikanti s chlapci a vybírají od domácích děvčat hnětyňky. U Kroulíků, ač patřili k faře prosečské, (...) chystali se tentokráte – bylo to as v roce 1835 – na hody zvláště horlivě. Věděli, že bude Kačenka letos naposledy doma, čekali ženicha i jeho rodiče, čekali blízkou přízeň z Proseče. (...) Kroulíková od samé neděle, co se muž z Proseče vrátil, měla plné ruce práce; uklízela, bílila, myla okna, bila husy, kachny a kuřata, třela mák, tloukla kořen (...) dala se do pečení koláčů, aby je zítřejšího dne některá z dcer anebo husopaska donesly k očekávaným posvícenářům.“¹⁸⁸ Starší dcera nechtěla, aby si udělali ostudu, proto říkala matce, ať na koláčích rozhodně nešetří surovinami. Naopak mladší dcera Anička se „starala o svoje sváteční šatstvo.“¹⁸⁹ I tato povídka se soustředí převážně na „pobíhání“ Aničky a později na tragické zakončení vyprávění – Aniččina smrt a způsob, jakým se její matka vyrovnává s jejím odchodem. Příprava slavnosti se stává kulisou pro soužení.

Jak jsem tedy již výše naznačila, Nováková vykreslením vnitřního prožívání postav tíhne k psychologizaci¹⁹⁰ a domnívám se, že se tímto posunem ve své tvorbě přiblížila K. V. Raisovi. Ráda bych zdůraznila, že zakotvení vyprávění mezi vnitřní svět postav a slavnosti, u kterých mohla Nováková jedinečně uplatnit svou etnografickou zálibu, tedy rozhodně nebylo náhodné. Vědomě tak spojila své dvě silné stránky – vcítění se do role trpících žen společně s akcentováním specifičnosti venkova a jeho lidu.

Rais nevěnuje tolik pozornosti slavnostem, protože jeho postavy se vyžívají v pomlouvání a návštěvách. Z toho důvodu zmiňuje procházky, výlet či maskární bál, které

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 110–111.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 137–138.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 139.

¹⁹⁰ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Komentář. In NOVÁKOVÁ, Teréza: *Úlomky žuly*, Česká knižnice, s.274.

rády navštěvují ženské postavy, především Málinka: „A pak ty bály! Milostpaní ví – že ano?“ „Ano, ano,“ kývala paní starostová, „naše tam taky užila maškarního, byla jako Blumenmädchen, třicet jednušek nás to stálo.“ „A kde seberou mužské?“ udivena ptala se poštmistrová. Starostová, doktorka, slečna Málinka a konečně i řídící se tlumeně rozesmály: starostová útrpně, doktorka pichlavě, paní řídící tiše, Málinka jako nevinné dítě. (...) „Tam tančí slečna se slečnou, jedna dělá pána, druhá dámu, je to všechno jen proto, aby si navykly jemně, způsobně se chovat,“ mírně vykládala starostová. Sama se první přestala smát a byla zas velmi vážná.“¹⁹¹ Tento dialog se uskutečňuje na návštěvě u Dařbujánových, prostřednictvím promluv postav je čtenáři představeno, jakých událostí se postavy účastnily, protože se oddávají tomuto typu zábavy. Jinak je pojednáváno pouze o obyčejných dnech těchto postav – chodí na nákup do krámků, setkávají se a povídají si, v pozadí je slyšet řinčení vozů. Navíc každá domácnost oplývá vlastním uzavřeným světem, ve kterém řeší pomluvy druhých, a tedy otázky směřující k návštěvám či skleníku. Vypravěč odkrývá pouze to, co se děje v jedné konkrétní domácnosti, a to Karla a Gusty Domorázkových. Na základě toho lze konstatovat, že si Rais na rozdíl od Novákové nekladl za cíl referovat o vesnických tradicích, ale satiricky pojednat o lidském nerozumu v maloměstské společnosti. Zároveň si lze povšimnout, že obě díla opravdu moc nevybočují z všednodennosti.

4.6 Shrnutí

Obraz každodennosti je realizován zapracováním reálií, kterými se rozumějí jevy a specifické obyčejové maličkosti, které reprezentují realitu v zobrazeném světě a utvářejí atmosféru jeho pravdivosti.¹⁹² S tím se pojí úloha uměleckého popisu ve struktuře vyprávění. Nováková si pokládala otázky, jejichž prostřednictvím realizovala popisnou vrstvu povídek: „Žijeme jako Češi? Jak vypadá náš domov? Pozná cizí návštěvník, že vstoupil do českého prostředí? Jíme jako Češi?“¹⁹³ Rozdíl spočívá v přístupu k důležitosti popisu a úloze reálií v díle námi sledovaných autorů, např. Raisovo „napodobení reálií je zaměřeno na vyvolání konvenční iluze skutečnosti ve funkci pozadí pro působení jednotlivých postav“.¹⁹⁴ Nováková nezkrášluje popisný materiál, aby navodila iluzi zobrazovaného (nejde ji tedy o

¹⁹¹ RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa ed. *Skleník*, s. 31.

¹⁹² FILIPOWICZ, Marcin: *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Česká literatura, 2005, roč. 53, č. 6, s. 842.

¹⁹³ Tamtéž.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 843.

vystižení idylické atmosféry).¹⁹⁵ Co Novákovou odlišovalo od Raise byly rovněž její etnografické záliby, které Rais neměl. Disponovala obrovským rozsahem znalostí venkovské reality, které se značně promítly do jejího přístupu k budování fikčního světa. Ovšem Filipowiczem zmiňovanou genderovou odlišnost naše analýza nepotvrdila. Jak jsem výše nastínila, i to, co Filipowicz pojímá jako ryze ženské elementy – deskripce peřin či nádobí, lze najít i u Raise, u něhož také převažuje zmíněný popis nádobí.¹⁹⁶ Oba autory dále spojuje zájem o život na venkově, přestože ho nezobrazují totožně. U ostatních autorů stojí nepatrné události na okraji jejich děl, naopak Nováková „nachází smysl lidské existence v těch nejběžnějších aktivitách“¹⁹⁷, jíž se částečně snažil přiblížit Rais, ale nutno podotknout, že to i tak zůstává její doménou. Značně se soustředila na kategorii oblékání, jehož deskripce je velmi podrobná, zdůrazňována je jeho funkce či způsob, jak se nosí. U Raise je zase hodna ocenění jeho „věrohodnost, psychologická pravděpodobnost a přirozenost, způsobu, jak se to děje“¹⁹⁸.

Rais své vyprávění situuje do maloměsta, které se ale svým uspořádáním rovněž blíží vesnici, z toho důvodu se část jejích obyvatel stylizuje do role měšťanské honorace, ačkoliv přes den vykonávají zcela běžné činnosti typické pro vesnický lid (práce na poli, ...), které stojí ovšem mimo centrum vyprávění z vícero důvodů – tedy vlivem čtenářovy předpokládané znalosti tohoto prostředí a orientace na společenské vztahy a jejich kritiku. U Novákové je ovšem zobrazována vesnice, ve které se „zastavil čas“. Je to zcela uzavřený prostor, který si žije podle svých pravidel – tradice, svátosti či jiné zvyky. Posun přichází až u nejnovější povídky *Na faře*, jíž se Nováková blíží Raisovi a jeho psychologickému vykreslení postav¹⁹⁹ a ono „přecentrování“ na niterné prožívání, které zde nabývá na významnosti mnohem více než v ostatních (starších) povídkách, proto se domnívám, že zde hraje zobrazení všednodennosti dvojí roli, a to jako pozadí a reflexe zobrazovaného a rovněž navození jistoty v chaosu a nuznosti. Na závěr bych chtěla zdůraznit, že ačkoliv deskripce detailů u Novákové (přesný popis látek a dalších částí tradičního oděvu) nabývají konkrétní funkce – dokumentární a charakterizační funkce a u Raise doplněny navíc o sociálně kritickou funkci, stále se podílejí na utváření efektu reálného. Nepochybně patří k

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 844.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 845.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 847.

¹⁹⁸ ADAM, Robert. Komentář. In RAIS, Karel Václav. *Povídky*. 1. vyd. Brno: Host, 2013, s. 485.

¹⁹⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Komentář. In NOVÁKOVÁ, Teréza: *Úlomky žuly*, Česká knižnice, s. 274.

„nadbytečným detailům“, jelikož i ony prostřednictvím deskripcí, jež plní v díle též estetickou funkci, umožňují zachytit určité prostředí či určitou atmosféru.

Závěr

Tato práce měla zjistit, jakým způsobem pracují s detaily každodennosti dva významní autoři, kteří projevili zájem o venkovskou tematiku ve svých dílech, tedy Nováková v povídkovém souboru *Úlomky žuly* a Rais v próze *Skleník*. Mým cílem rozhodně nebylo interpretování každé ukázky, jež zachycovala každodennost v jejích rozmanitých podobách. Snažila jsem se vybrat stěžejní úryvky, které by dokládaly pestrost zobrazovaného a jeho funkci v textech.

V dílčích kategoriích zdánlivě dominuje Nováková svými povídkami. Díky svému zaměření na sbírání informací o vesnickém prostředí a jeho lidech měla k dispozici opravdu mnoho materiálu. Z domácích prací převažuje popis úklidu a péče o pořádek – zametání nebo mytí nádobí. K převládajícím zemědělským aktivitám náleží práce na poli – např. dojení krav. Reflexe společného stolování je zastoupena v obou dílech. Návštěvy se dostávají do popředí u Raise. U Novákové lze pozorovat různé podoby návštěv, což je ale nepochybně dáno větším rozsahem sledovaného díla. Velmi minoritně se ve *Skleníku* objevují popisy polní práce či přípravy slavností. Ty jsou významně reprezentovány Novákovou – od deskripce tradiční zabijačky přes přípravy celé vesnice na velkolepou svatbu až po smuteční obřady. Rais záměrně zcela opomíjí kategorii běžného oblékání.

U Novákové mnohdy plní detaily poznávací funkci, a nabývají tak skutečně dokumentárního rázu. Slouží k lepšímu vystižení dobových reálií – významnost tradic, krojů, společného stolování. Někdy jsou zase jejich prostřednictvím charakterizovány postavy či jejich vzájemné vztahy. Rais navíc velmi výrazně uplatňuje funkci sociálně kritickou (zesměšňování návštěv a paradoxních situací). Nicméně navzdory tomu, že detaily každodennosti plní výše uvedené funkce – a nejsou tedy v pravém slova smyslu „nadbytečné“ – spoluutvářejí zároveň onen barthesovský „efekt reálného“, a posilují tak ve čtenářích dojem věrohodnosti.

Domnívám se, že i tato práce může přispět k lepšímu pochopení, že zobrazovaná každodennost a typičnost aktivit právem náleží k realistické fikci.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné dokumenty

ADAM, Robert. Komentář. In RAIS, Karel Václav. *Povídky*. 1. vyd. Brno: Host, 2013. Česká knižnice, s. 477–488. ISBN 978-80-7294-801-7.

FILIPOWICZ, Marcin. *Verismus románu Terézy Novákové Děti čistého živého jako ženská realizace žánru vesnického románu období realismu*. Marcin Filipowicz. Česká literatura: časopis pro literární vědu. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, roč. 53, č. 6, s. 839–851.

HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. Praha: Academia, 2015. Literární řada. ISBN 978-80-200-2525-8.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Rais humorista a satirik*. In: *Stoletou alejí*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 184–191.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Komentář. In NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. Česká knižnice. ISBN 80-7106-376-2.

NOVÁKOVÁ, Teréza, MENCLOVÁ, Věra, ed. *Úlomky žuly*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. Česká knižnice. ISBN 80-7106-376-2.

RAIS, Karel Václav, NOVÁKOVÁ, Luisa, ed. *Skleník*. 2. samost. vyd., v Akcentu 1. vyd. Třebíč: Akcent, 1999. Akcent-Blok. ISBN 80-7268-016-1.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1982-8.

TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-603-7.

Karel V. *Rais: studie, vzpomínky, dokumenty*: [Sborník]. Lázně Bělohrad: MNV, 1959.

Elektronické dokumenty

BARTHES, Roland. *Efekt reálného*. Aluze. 2006, s. 78-79. [online] [cit. 2020-09-15]

Dostupné z:

https://www.academia.edu/3567496/Roland_Barthes_Efekt_re%C3%A1ln%C3%A9ho_Leffet_de_r%C3%A9el_The_Reality_Effect.

NERUDA, Jan. *Kritické a smíšené spisy Jana Nerudy*. Praha: F. Topič, 1921, s. 19.[online] [cit.2020-11-17]

Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f3bc77a0-cd66-11e3-94ef-5ef3fc9ae867>.

NOVÁK, Jan Václav a NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. V Olomouci: R. Promberger, 1936-1939. s. 525.[online] [cit. 2020-12-11]
Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1f4d4880-913c-11e2-8f81-5ef3fc9ae867>.

Bohemica litteraria: 2014, roč. 17, č. 1. ISSN: 2336-4394 [online]. [cit. 2020-10-05]
Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130908>.

RAIS, Karel Václav. *Jak literárně tvořím*. Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení. [online]. Praha: J. Otto, 23. 4. 1919, roč. 19(33), s. 9–10. [cit. 2021-02-28]. Dostupné z:

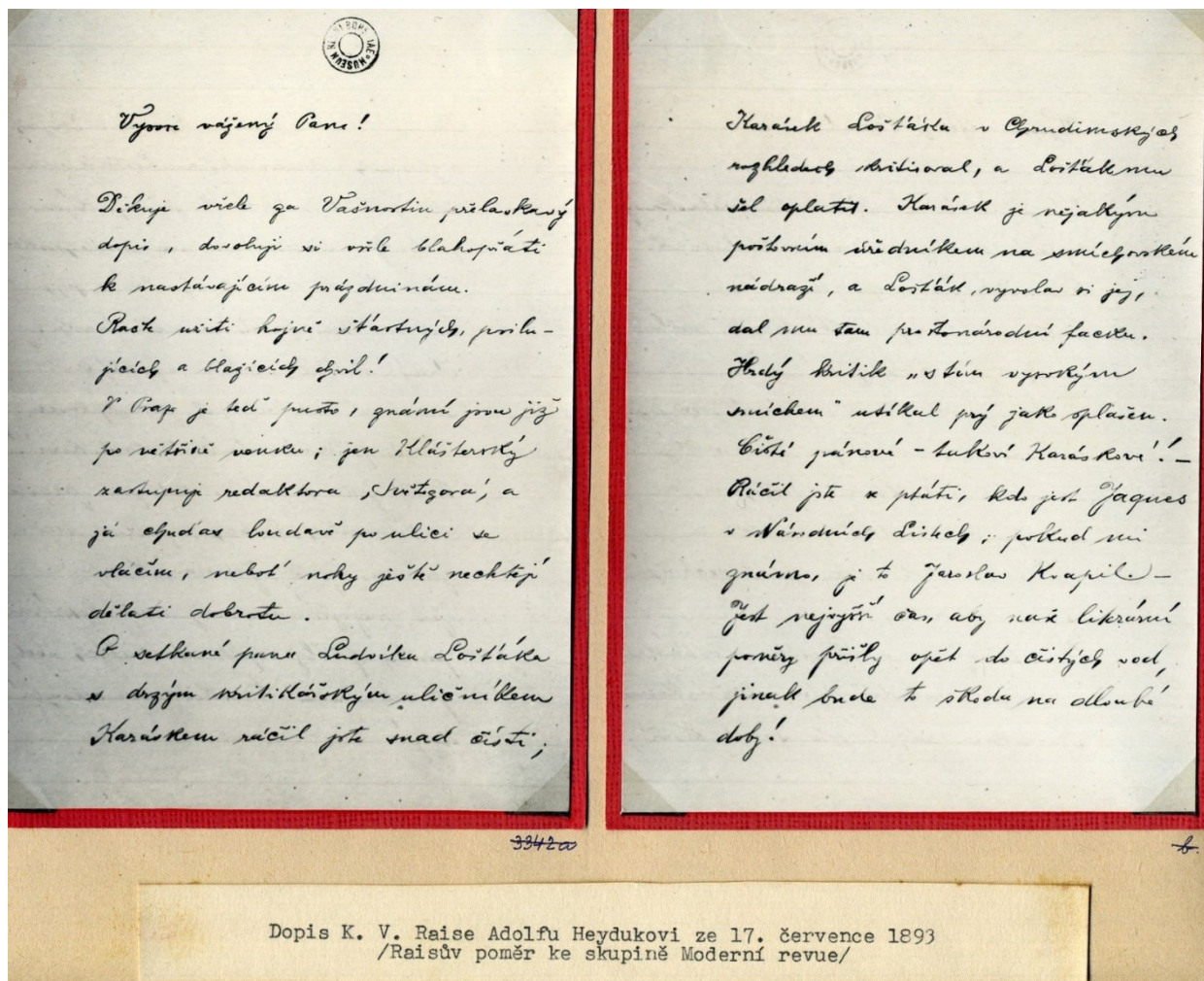
<https://ndk.cz/view/uuid:09d00920-efc6-11e5-ae80-001018b5eb5c?page=uuid:cf4484e0-efc8-11e5-92c7-5ef3fc9ae867>

SLÁDEK, Ondřej. Tři typy mimesis. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická*. 2007, roč. 56, čís. 10, s. 1314. [online] [cit. 2021-02-20] Dostupné z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104851/V_BohemicaLitteraria_10-2007-1_4.pdf?sequence=1. ISSN 1213-2144

Seznam příloh

Příloha 1, 2 – Dopis K. V. Raise A. Heydukovi



Příloha 1 První strana dopisu

Když o mne někdo zavazí, vždy jen povídá,
a v mých knihách není; a v nich je,
nerukne pořádně nikdo. Služují to
na všelijaké lidové čtení. A já si
myslím, že je v nich pravdivý život,
že mám živé lidi, jímž nechybí vnitřní
pravda, a kus poesie je i v mých
knihách také. O formu snal jsem
se vždy ze všech sil. - Jsem jen
učitel a co ten může dovést? Jedni
mne lupí, druzí umlčují - mohli bych
jmenovat osoby, kterým jsem psal
a psal jsem do rub, ač ani neduham.
Vidím do toho dobru! Dáv, lidi
prohlédati, nikdy mi nechyběl.
Vidím též dobru, jako se lidé domáhají
chráby, jako si vše dovedou zaopatřit!
Já reklamny nemám. Jak se mnou jedná
můj nakladatel, „Unie“, jak s mými
spisy zachází a zachází, vím dobru.
Myslím, že se jistě dočkám i ve froně
všechnu - náležitě to tomu už bylo a
je. V jednom listě se mi i naskytlo
přátelství s přáteli, jako bych to
byl setal pro svůj prospěch! A já
nikdy nic o něho neřádal a nemám,
čím by mi to bylo prospělo!

3344